Orsai

NADIE EN EL MEDIO | ENERO, FEBRERO Y MARZO DE 2011 | NÚMERO UNO



Estos comercios y particulares distribuyeron el primer número de la revista Orsai: Abarrotes Colibrí • Abel Pastur Herrero • Abel Sayago Galván • Abelardo Ceceña Magallón • Ada Baret - Oficina Nacional de Estadística • Adrián Marcelo Libonatti • Aforismos Libros • Agustina García Guevara • Aitor Riveiro Gómez • Al Faro Librería Café • Albert Malet Mumbrú - Galeria d'Art Comunicació & Imatge • Alejandro Altea • Alejandro Bardin • Alejandro Martinez Saavedra • Alejandro Perez Quintero • Alejandro Razzotti • Alejandro Santacreu Alfonso • Alfonso Rodriguez • Alfonso Torres Bernal • Alibri Librería • Ana Claudia Alfieri • Ana Torrontegui • Andrea Clunes Velásquez • Andrea Martínez - Café Montesco • Andres Locatelli • Andrés Malamud • Andrés Peinado • Andrés Pulido Pons • Andrés Sellei • Angel Augusto Bravo Sumano • Antic Teatre, Espai de Creació SLU • Antonio Garcia • Antonio Herranz Librán • Areli Muñoz Cruz • Ariel Guersenzvaig • Ariel Setton • Ariel Vargas • Armando Sàmano Tapia • Artebar La Latina • Arturo Wallace • Asunto Impreso SRL • Beatriz Carabajal y Raúl Monjardín • Begoña Martínez Pagán • Bernardo Diaz de Astarloa • Betsabè Morales Castro • Bruno Paz • Carlos Betancourt • Carlos de Careaga Larrañaga • Carlos Enrique Rodriguez • Carlos José Bourlot • Carlos Pérez • Carolina Triana - Leonardo Gálvez • Casal Argentino en Baleares • Catatonias • Celeste Escobar • Charo de la Rosa • Chelén Libros • Clarisa Frías • Claudia Brun • Claudia Ruiz • Claudio P. Bahamonde • Climent Alzina Terrasa - Hotel Catalonia Las Cortes • Codice Producciones • CoDiSur • Companyia Central Llibretera • Conejoblanco Galería de Libros • Cosin Valero SL • Craverolanis • Cristian Putrino y Emilse Garcia • Cristina Gort • Cynthia David • Daniel Alvarez Valenzuela • Daniel Hernández Díaz • Daniel Solmirano • Daniel Titinger • Daniela Rogoza • Daniella Fernández • Danzar Arquitectura • David Alvarez Feijoo • David Carvajal Ramos • David González Cob • David Martín Gordón • David Patilla Sánchez • Demian Pecile • Diana Silva y Eliana Iannini • Diario Expreso • Diecinueve Asesores, SLP • Diego Ariel Vega • Diego Mariño, Szena • Diego Perez Dalale • Diego Sadras • Diego Salazar • Eduardo Blanco Bocanegra • Eduardo Meriggi • Eduardo Robles • Electrocontrol Jaén SL • Elena Rodríguez Nuñez • Emiliano Altuna • Emiliano Martin Epiro • Emiliano Rivero • Emilio García Fernández • Enrique Mandujano Sandoval • Enrique Spinelli • Enrique Varela Rubio • Erik Gutierrez Valladares • Esteban Bernasconi • Estudio Las Heras, Kelly, Eidelstein & Carreras • Eugenia Montiel • Expansión SA • Ezequiel Olivet • Fabian Espinosa • Fabian Ramos • Fabricio Guerrero • Facundo Batista • Federico Enzenhofer • Federico Stasyszyn • Felipe Maza • Fernando Canizo • Fernando Casale • Fernando Zubizarreta Linaza • Florencio Martínez • Francisco Mesa Jiménez • Francisco Molinero Anchustegui • Francisco Vidiella • Gabriel Amigo • Gabriel Rodríguez Alberich • Gabriela Ferrari • Gastón "Tonga" Maine • Gerardo Garbulsky • Gerardo Ortega Ortega • Germán Ferrari • Gonzalo Rodríguez Píriz • Graciela Troncoso • Grupo Inflorescencia • Guillermo Farré • Guillermo Ziegler • Heco • Hogar • Hugo Albores Cancino • Humberto Grant • Ileana Schinder • Ileana Uz • Innoto SL • IntraMed • Itziar Lado • Itztli, Cocina Mexicana • Ivana Rapoport • J. Lenton • Jarcha SL • Javier Aldana • Javier Cancelo • Javier Gueudet - Martín Buasso • Javier Orellana • Javier Ringuelet • Javier Wooley • Jessica Fergusson • Johanna Szterenbaum • Jonas Stupnik • Jordi Muñoz y Lena Solfors • Jordi Rosell Sanchez • Jorge Güemes Heras • Jorge Perez Villar • José Antonio Badia y Pepita Tost • José A. Pérez • José Calero • José Carrizo • José Fernando Ramírez Calero • José Ignacio Yanes A. • José Joaquín López • José Luis Mendoza Marquez • José M. Galán • José Miguel Garanto • José Ra. Portillo Fernández • Joseba Agirregoikoa • Juan Arturo Drew Prudencio • Juan Carballo • Juan Carlos Montejo López • Juan ignacio Guilén Hernández • Juan José Amate Ruiz • Juan José Roda • Juan Miguel Tirado • Juan Sebastián Olivieri • Juan Tognetti • Juan Traverso • Juan Zentner • Julián Chappa • Julieta Acevedo Correa • Jyotisha Veda SL • La Calle es Tuya • La independiente Libros • La Marmita de Alpedrete • La Parada De Los Comics • La Rayuela Margarita Ruby • Leonardo Jimenez Rodriguez • Leonardo Ortega Camargo • Leonel Bonito • Leticia Andueza • Librería Asociativa Traficantes de Sueños • Librería Casa Gómez • Librería Cervantes • Librería de la Paz • Librería Del Rosario • Librería El Narrador • Librería Fersobe • Librería Joker • Librería La Ciudad Letrada • Librería La Tramontana de Sitges • Librería Los Portadores de Sueños • Librería Nitus • Librería Palabras • Librería Polo Norte • Libros Babilonia • Libros del Amanecer LTDA • Liliana Szwarcer • Lily Ann Martin • Lionel Martini • Liz Vivas • Loreto Bravo Fernández • Lucas Gilardone • Lucas Harfield • Luciano Cukar • Lucrecia Fernandez • Luis Ramos Choqueconza • Luisa Machacón • Mac Center • Carlos Salas Okocicle • Maison de l'Amerique Latine • Manjares Alimentación • Manuel Lapertosa • Marc Rovira Pitarch • Marcelo Ber • Marcelo Damián Reynoso • Marcelo Victoria • Marcial Cambronero, Librería Orsai de Costa Rica • Marcos Hernández Vila • Margarita Lopez, Fundación Amador • María Morel • Mariana Scalise • Mariana Torre • Mariano Heredia • Marie Van Campenhout del Marmol • Marien Mohamad • Mariza Garcia • Marta Álvarez Izquierdo • Martha Tornini • Martín Estévez • Martín Viegas Barriga • Matías Azcue • Matías Caravia Muñiz • Matías Rodriguez • Mauro Maciel • Mauro Tovorovsky • Maximiliano Daniel Liciaga Petruzzi • Maximiliano Ferrero, Ogier • Maximiliano Palacios • Máximo Pedrazzoli • Meri Gallego • Miguel Andrade • Miguel Ángel Morales González • Miguel Cobá • Miguel Humberto Guirola Mendoza • Mirabilia Libros • Música y Deportes,Guillermo Rivas Pacheco • Nahuel Tori • Natacha Caravia • Natalia Campopiano • Natalia Moreno Casco • Nemesio Justo • Nicolas A. Pecchio • Nicolás Barberis • Ok Paper Distribuciones • OLX Argentina • Omar Silva • Oscar Agredo Piedrahita • Oscar Gomez • Oscar Jara, CEP Alforja • Oscar Zarate • Pablo Bicego • Pablo Capurro • Pablo Emilio Medina • Pablo Gauto • Pablo L. Santa Cruz y Laura A. Abraham • Pablo Martín César • Pablo Martín Fernández • Pablo Quiñones • Pablo Vega Simón • Parqueo Coloso • Paspadou Business Services SL • Patria Madre, Portal de Información para Argentinos en España • Paula Cammarota • Paula May • Paula Sadier • Paulo Yagust • Pavel Stephan Muñoz Barillas, Hostal La Casa de los Abuelos • Pedro Chain • Piquete, Alejandro Manuel Valdez Sanabria • Pizzería Estilo Argentino • Punt de Llibre SL • Rezk Santiago • Ricardo Agustín Ferrari • Ricardo Calderón • Ricardo Gabriel Braña • Ricardo Israel Reveles Caldera • Richard Andreu Álvarez • Richard Cárdenas Goyena • Roberto Bahamonde Andrade • Roberto Becerra • Roberto Zanfrini • Rodolfo Ramírez Sevilla • Rodrigo Arce • Rodrigo Briones • Rodrigo Jávega • Romero Gonzalo • Roxana Muriel • Rubén Carbonero Bajo • Sael L. Guerra P. • Santi Perdomo • Santiago Alonso Domínguez • Santiago Codino • Santiago Matias Szczur • Sara Sepulcre • Sebastián Fernandez • Señor Muñoz • Sergio Barrejón • Sergio Calina • Sergio García Flores • Sergio González • Sergio Moriano • Silvana Muzzopappa • Silvia Alejandra González • Silvia Cejas • Silvia Ines Lettieri • Silvina Kripper, The Walt Disney Company • Sofia Orlowski • Soho Fitness Club • Tango/04 Computing Group • Tecnilogica SL • The CulturePlex Lab. University of Western Ontario • Trànsit Projectes SL • Travel Zone • Tuyyoqué, Conversación, Creatividad, Comunicación SL • Umbilical Produccions • Valerie Tomsic Villas • Verbal • Vianey Gonzalez Chavez • Yshizuka. **Y estos lectores compraron la revista de común acuerdo, en pack de diez ejemplares:** Laura Benedicto, Cristina Muñoz Soro, Oscar Gutierrez, Hernán Kleiman, Leandro Heine, Sergio Leal, Pablo Romero Quinteros • Angel H. Guillén, Marisol Fragoso, Selene Fragoso • Korova • @yosola, @kchito78, Cristina, Omar, Marina, Ana, Marielos, Viejito, Gorda, Chulita • 3223, Lalo, AleC, Julio, Omarz, TJ, Eduardo, Lugar, Lucy, Orsai • A los libreros de Costa Rica • Ada, Demry, Carlos, Argénida • Agus, Fede, Nano, Nico, Ericsson **(Sigue en la página 207)**

Ya nadie necesita una revista de papel. Hay Internet y hay Youtube; además los libros no se venden y las revistas literarias no son rentables. Pero acá tenés una y está en tus manos. Mirala bien: es un objeto de papel encuadernado, tiene un lomo y pesa un poco más de medio kilo. Te costó quince periódicos del sábado. Ahora el objeto es tuyo. Lo compraste sin saber qué habría dentro. Lo compraste sin necesidad, porque sabías que hay un PDF gratis dando vueltas por la Red. En el fondo, y con la mano en el corazón, no tiene sentido que hayas comprado esta revista. Pero ya que hiciste el esfuerzo, que te sirva para algo: acercá la nariz y pasá el pulgar por sus páginas. Si el aire te devuelve un olor, mezcla de celulosa y de tinta, prestá atención a ese olor. La primera o segunda vez que huelas la revista no vas a sentir nada, ninguna emoción. No te preocupes, dejá que pase un tiempo. En tres, en cinco, en diez años, el aroma será más concentrado y reconocible. Este olor, que ahora no te dice nada, un día te va a hacer acordar la cara del tipo al que se la compraste, lo contentos que estaban los dos cuando llegó el pack y lo que te pasó por la cabeza cuando la tuviste en las manos. Ese olor te recordará este tiempo. Es muy improbable que te hayas topado con la revista en un kiosco, o que la hayas comprado por impulso en un Carrefour, o que hayas sabido de ella por una publicidad. Tu relación con esta revista es íntima. Se imprimieron diez mil ochenta ejemplares en el mundo, y uno era tuyo. El olor te hará acordar de una tarde en la que le diste plata a un desconocido, confiando a ciegas, y que te gustó. Hay una historia entre el objeto y vos. Una historia que ahora conocés al detalle, pero que un día será este olor. Esto no es nuevo ni está pasando por primera vez. Tus abuelos olían sus libros y sus revistas antes de leerlos; era lo primero que hacían cuando un objeto encuadernado llegaba a sus casas. Hace muchos años, cuando no había Internet ni bombardeos de publicidad, cuando no existía el intermediario de la industria del ocio, los objetos de papel se esperaban con ganas. Se esperaban en serio. Y los lectores buscaban el olor, primero que nada, porque en el aroma de las cosas que se desean estará, más tarde, el ADN de una sensación placentera. Ojalá que cuando pase el tiempo y huelas estas páginas —que estarán ajadas y viejas— el olor te recuerde que había una cierta honestidad en el aire, y que se podía soñar con una revista. Que te recuerde una época, muy intensa y rara, en la que diez mil ochenta lectores y veinticuatro autores se comunicaron con alegría. Sin nadie en el medio.

Hernán Casciari

10.080

SOBREMESA



—¿No estás haciendo demasiada alharaca con los 10.080 ejemplares vendidos? —le pregunto al Jorge, un poco en joda y otro poco para hacerlo calentar— Las revistas del corazón venden muchísimo más. A la semana.
—Pero nosotros no competimos con las revistas del corazón —me dice—. Ni siquiera estamos en los kioscos de revistas. Eso es una ventaja.
—¿Con qué competimos? ¿Con libros?
—No. Con nada.
—Entonces podríamos tener una tapa completamente en blanco —le digo—. Sin logo y sin dibujo. A lo macho. Las tapas de las revistas están llenas de fotos, de nombres, de temas, porque tienen que competir con otras en los kioscos.
—A mí en un punto me dan ganas de poner en la tapa, así como a los gritos: ¡escribe Villoro!, o ¡tenemos a Hornby!, o ¡dibuja Altuna!... Pero después pienso: ¿para qué, si no hay que convencer a nadie? Además arruinás el dibujo de González, que es tan lindo.
—Es lindísimo lo de González —concuerdo—. Una portada invernal, con ese mal bicho mirándote de frente. Y también me gusta que el dibujo siga en la contratapa. No tener publicidad es una bendición.
—Increíble la cantidad de cosas que te sacás de encima cuando mandás al carajo al marketing tradicional —me dice el Jorge—. No solamente te libera la ausencia de publicidad en las páginas, sino que también te libera la cabeza. En la página cuatro tendría que haber un sumario, pero vamos a estar nosotros diciendo boludeces. El sumario es publicidad, solamente sirve para que la gente pase rápido a la página 40. ¿Lograremos que la revista tenga una lectura lineal?
—Todo el mundo va a empezar por Lucas y Alex —le digo—. Siempre empezás por los chistes.
—Sí. Pero que después vuelvan para acá.
—No seas dictador, que empiecen por donde se les antoje.
—No. Por acá. ¿Y si le sacamos el número de página a la revista y que los lectores vayan a ciegas?
—Eso es una boludez —le digo—. María no va a querer.
—María es la diseñadora —me dice el Jorge—. Nosotros mandamos muchísimo más que ella.
—Pero es mi mujer —le recuerdo—. Y tu hermanastra. Y la que hace los panqueques flambeados de dulce de leche. No va a querer.
—Pero María es minimalista, capaz que la convencemos. Fijate que eligió tipografías clásicas: Times para texto, Helvética para títulos. Nada de cosas modernas. Una revista a dos columnas, sin justificar, con tipografías que están en cualquier máquina. ¿Por qué no le va a gustar que quitemos el número de páginas?
—Porque una cosa es minimalismo y la otra es el capricho de un gordo drogado.
—¿Vos tenés ideas propias, o primero te fijás si las cosas le gustan a tu mujer y después decidís?
—Lo que podríamos hacer —le cambio de tema— es poner un espejo en las páginas centrales, para que la gente se mire la cara cuando llegue a la mitad de la revista.
—¡Es carísimo imprimir un espejo! —me dice el Jorge— Además ya tenemos el presupuesto cerrado.
—¿Y desde cuándo te preocupa si algo es caro? ¡Le compraste un pasaje a Seselovsky para que lo hagan deportar!
—Sí. Pero ya está. Basta de seguir gastando plata —me dice, sin mirarme a los ojos.
—Esa frase no es tuya —le contesto.
—Sí es mía.
—No. No es tuya. ¿De quién es?
No me contesta.
—¡De quién es esa frase!
—De mi mujer... —responde, bajito.
—Más fuerte.
—¡De Cristina es la frase, hijo de puta!
—No tengo más preguntas. ➤

La crónica del deportado

ENTRADA

Chiri tiene razón. La Crónica del Deportado, que le pedimos a mediados de octubre al Chicho, me trajo el primero de muchos problemas matrimoniales.

—¿Qué son esos mil trescientos euros de Air Europa que nos debitaron hoy de la cuenta de la Caixa? —me preguntó Cristina el quince de octubre— ¿Nos estamos yendo de vacaciones a alguna parte?

Mi mujer se pasa el día haciendo F5 en la cuenta del banco, siempre atenta a que no me gaste los ahorros en boludeces.

Le dije que no, que no nos iríamos de vacaciones, por el momento, porque el asunto de la revista me iba a consumir unos cuantos meses. Le expliqué que ese gasto puntual, el de Air Europa, era un pasaje de ida, Buenos Aires-Madrid, que yo mismo, con la insistencia de Chiri, le había sacado a un amigo argentino al que no vemos desde hace quince años.

QUEREMOS QUE DEPORTEN A ESTE AMIGO, QUE NO LO DEJEN SALIR DE BARAJAS.

—¿Qué amigo?

—El Chicho.

Cristina me miraba muy seria.

Le expliqué nuestra idea con palabras muy suaves y moduladas:

—Queremos que lo deporten, al Chicho, que no lo dejen salir de Barajas, así nos puede contar cómo trata el gobierno español a los deportados que llegan desde Latinoamérica. Por eso también, por las dudas, tuve que gastar en un hotel y en un abogado malo.

—¿Por qué un abogado malo? —me preguntó Cristina.

Le conté que necesitábamos a uno que no supiera solucionar problemas migratorios. Cristina me seguía mirando fijo. Le dije que había varias posibilidades, no muchas, pero varias, de que en algún momento de 2011 lo metieran preso al Chicho, o a mí mismo en caso de que el Chicho me echara la culpa de todo. Y que en ese caso, hipotético siempre, habría que reservar también algo de dinero para una fianza. "Hipotética fianza", le subrayé. También le comenté, como al pasar, que habría que guardar otro poquito de plata más, en caso de que a mí se me ocurriera echarle la culpa de todo a Chiri, en caso de tortura o de pánico. Y después me quedé callado.

Cristina escuchó todo en silencio. Con un lápiz negro —que tiene desde hace doce años— hizo la suma de todos los gastos de La Crónica del Deportado. Hizo cuentas del precio del pasaje emitido a último momento, del abogado malo, de la reserva de hotel en Madrid, de los honorarios del ilustrador cubano, del pago del texto a Seselovsky y también, hipotéticamente, de una fianza para que Chiri y yo lográsemos salir de la cárcel. Le dio una cifra alta.



Me dejó el papelito con la cifra alta en la heladera, pegado con un imán. Después se levantó, alzó a Nina —que estaba durmiendo la siesta— y se fue a pasar dos días a la casa de mis suegros. No iba a ser la última vez que lo hiciera mientras durase la concepción del número uno de Orsai. Cristina hizo una zanja desde nuestra casa hasta la casa de sus padres. Fue y vino muchas veces. Pero éste, el de Seselovsky, sería el primero de esos viajes.



Acabo de dar vuelta mi mochila sobre el piso de la terminal cuatro del aeropuerto de Barajas y la poca ropa que traje ahora está desparramada, podríamos decir que convenientemente. Estoy agachado, aguantando las cuclillas, a las seis y media de la mañana, hora de Madrid, en franca operación de búsqueda frente a la línea de control de fronteras, regulando la desesperación pero permitiendo que exhale su nervio: haciendo *como que*.

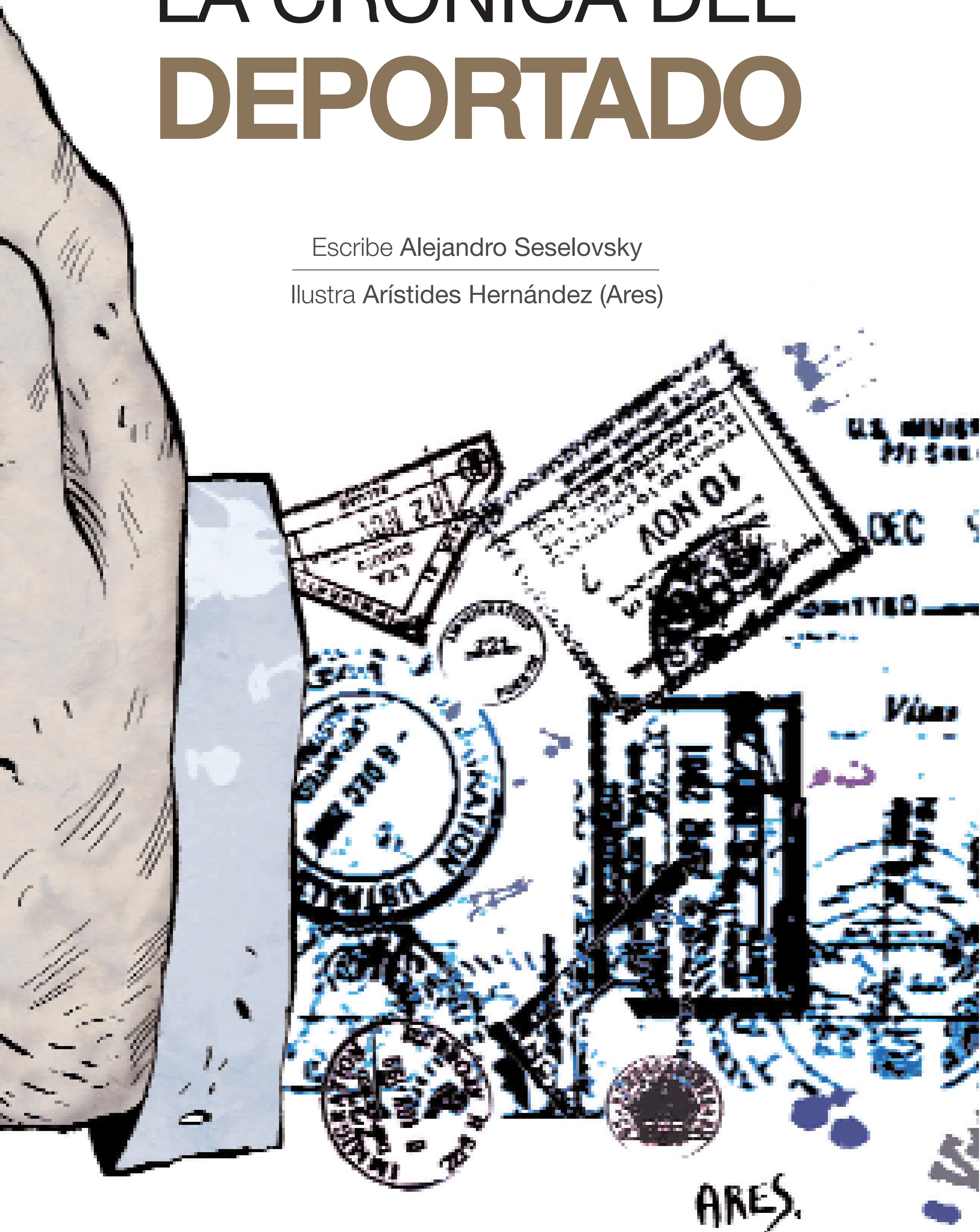
Llegué con otras trescientas personas en el vuelo UX 042 de Air Europa proveniente de Buenos Aires. Y excepto por mí, todos completaron sin problemas sus trámites migratorios después de atravesar ese vértigo de angustia que crece conforme avanza la fila hacia el puesto de control, conforme vamos llegando hasta la exacta entrada de lo que vinimos a cruzar: musculitos en las puertas de las discos, agentes de migraciones en las puertas de los países: entrar, no entrar, esa inminencia.

Yo me quedé atrás, los dejé ir hasta que pasaron todos, hasta que todos estuvieron ya en Madrid, que es eso que se ve al otro lado de los puestos de control y que me sugiere la posibilidad de que este lugar sobre el que acabo de desparramar mis cosas no lo sea: que esto no sea España, que todavía no sea España: será su palier. Y entonces: ¿sobre qué lugar del mundo vengo a estar? Digamos: ¿dónde estaríamos? ¿El palier es la casa? ¿La antesala de las cosas son las cosas? Sigo sacando medias, a la espera de que alguien venga a preguntarme qué perdí.

LA CRÓNICA DEL DEPORTADO

Escribe **Alejandro Seselovsky**

Ilustra **Arístides Hernández (Ares)**



Grafiti: "La próxima vez entren por Lisboa"

El hall de arribos, a esta hora, es una inmensidad vacía: nada, nadie. Esperaba provocar las alarmas del sistema quedándome quieto en un sector de alto tránsito pero no consigo que me adviertan y como no tengo todo el día, voy a tener que ir yo mismo a sacudir el sueño de la seguridad en Barajas. En esta España que aún no es, sobre un costado, junto a unos baños, hay una oficina de información turística. Me acerco, una chica muy rubia y delgada imposta la sonrisa para preguntarme qué lugar de la península quisiera conocer. Afuera aún es de noche y el avión del que bajé sigue ahí, puedo verlo a unos trescientos metros sobre la pista. Le digo que tengo un problema, le miento:

—Perdí mi pasaporte, no sé dónde está.

La sonrisa se le deshace en la cara:

—Eso es un problema.

Después hace un llamado, le habla a alguien de mí y de mi circunstancia, confirma los datos de mi tarjeta de embarque y me dice:

—Ya van a buscarlo en el avión, ¿seguro que no lo tienes ahí contigo?

Guardo las cosas, cruzo el lugar y me dejo caer sobre unas sillas: la espera es el tempo de los aeropuertos y yo ahora tengo que esperar. Frente a mí van pasando otros grupos de personas que bajan de otros aviones: mujeres con saris, hombres con turbantes y esas caras en las que reconocemos la íntima complexión del extranjero, caras como la mía que en el Coto de Corrientes y Juan B. Justo no quiere decir nada pero que aquí, sobre la alfombrita de bienvenida de la Unión Europea, también, como a los demás, me vuelve lo que en un rato me van a explicar que soy: un nacional de tercer país, es decir, traduciendo, uno que no es de acá, uno que vino de afuera, uno que quiere entrar.

La chica de la folletería turística me hace señas. Voy, me paro frente a ella, me ilumino de esperanza y finalmente la escucho decir que no han encontrado nada en el avión, que alguien de policía migratoria ya está viniendo para acá. Se hicieron las ocho de la mañana, afuera se hace de día, el avión en el que vine ya no está y un pibe alto de pelo colorado cortado al ras y con un escudo sobre la manga que dice Cuerpo Nacional de Policía, me encara, bien, correcto, y sin mucha vuelta me pregunta:

—¿Qué ha pasado?

Es un pregunta abierta y, si fuéramos gente completamente honesta, su respuesta debería ser: mire, oficial, hay dos sujetos en un lugar de España que pensaron que yo podía tomarme un avión hasta acá para luego fingir que no tengo en mi poder la documentación correspondiente y así hacerme detener, dejarme llevar hasta el sector de inadmitidos y luego, ya de vuelta en mi país, escribir un relato acerca de cómo son las cosas aquí adentro, adentro del lugar donde usted va a llevarme ahora, al que usted ya me está llevando. Ellos, estos sujetos de los que le hablo, oficial, son un par de viejos conocidos que están haciendo un revista y quieren historias como esta, como la historia que usted y yo estamos protagonizando en este mismo instante en el que caminamos por los pasillos del destacamento policial y lo hacemos en silencio, usted un metro atrás, sin sospechar nada, con su chaleco flúo y el andar bien marcado, y yo sosteniendo una respuesta que no es. Si de verdad quiere saber "qué ha pasado", oficial, le cuento: mi pasaporte viaja tranquilo dentro de unos papeles doblados que lo esconden en el fondo de un bolsillo interno, a resguardo de que nadie lo encuentre y cometa la torpeza de hacerme entrar a España, con lo que se arruinaría el plan de estos viejos amigos, que también es mi plan. Por las dudas, no traje carta de invitación, ni pasaje de regreso, ni dinero suficiente, ni tarjetas de crédito, ni reserva de hotel y antes de bajar del avión tomé la precaución de enrollarme al cuello una muy perturbadora chalina palestina. Pero como con ustedes nunca se sabe, y en tren de asegurar las cosas, no tengo más remedio que decirle lo que ya le he dicho: no sé dónde carajo puse mi pasaporte.

Grafiti: "Yo soy de la ETA y voy a explotar la terminal 4 y a todos los cabrones que trabajan aquí"

Durante 2010, los casos de argentinos no admitidos en el aeropuerto de Madrid se ganaron su lugar en las tapas de los diarios a pura fuerza de la noticia: la mujer de setenta y dos años que llegó para visitar a los nietos pero que no pudo pasar y se le cagaron de risa y le quitaron su medicación. La profesora de historia que venía invitada por la Universidad Complutense y que tuvo que escuchar a una funcionaria del consulado argentino, una tal Valenzuela, diciéndole

que llegan miles de turistas por día, que los sacan de la fila al azar y que esta vez le había tocado a ella, que qué se le va a hacer; y además estaba embarazada, la profesora, y además, cuando volvió, perdió el embarazo.

De golpe, algo se instala: lo real, que no es eso que sale en la televisión. Hay quilombo en Barajas, seiscientos argentinos inadmitidos durante el año, indignación popular y un grito de corazón: "¡Españoles putos!". Así se expresan los pueblos cuando la que los expresa es la tele. Total que nos vinimos, dejamos una Argentina que tenía en Néstor Kirchner, en principio, a un sujeto con vida y ahora estamos acá, en una sala pequeña con un puñado de sillas, donde me pidieron que esperara. En la pared, un cartel con membrete del Ministerio del Interior y la Guardia Civil dice: "usted va a ser sometido a una inspección minuciosa en 2da. línea según lo establece el Art. 7 del Reglamento (CE) N° 562/2006". Una pena que diga "sometido", le quita calidez.

El que me viene a buscar es otro oficial: alto, completamente calvo y con una prolija barba candado. Subimos un piso por ascensor y salimos a lo que claramente es una comisaría: escritorios, computadoras, papeles y otros policías como él entre viejos armarios con viejas cajas encima que dicen, por ejemplo: "inadmitidos jun 99". Me siento frente al señor oficial, que se ve que los aviones de combate lo estimulan porque tiene su pared repleta de pósters: aquí vemos un Sea Harrier, aquí un caza bombardero. Entonces, por primera vez desde que llegué, España, la Unión Europea, me hablan y me dicen: que voy a ser interrogado, que el Estado español va a designar un abogado para que oficie mi defensa y que, luego del interrogatorio, se me comunicará si puedo ingresar o si tengo que volver en el primer avión de Air Europa que salga para Buenos Aires. Le explico que no tengo pasaje de vuelta, me dice que el regreso corre por cuenta del Gobierno de España.

Dos mujeres policías me vienen a buscar. Una, con unos grandes dientes ingleses, y enérgica. La otra, gordita, contenta porque se va a casar. A las dos las hemos visto tantas veces en todas esas películas de Almodóvar, chicas de las clases populares madrileñas con empleo ingrato y sueños por cumplir. Las dos son muy amables cuando me piden, en la sala de requisa, que saque todo lo que traigo en la mochila. Voy a tener que dejar la cámara de fotos, el celular, el reproductor mp3, y si tengo lapiceras, tampoco las puedo ingresar:

—Aquí todos quieren dejar lo suyo en las paredes —me dice— quejándose, la mujer de los dientes. Le explico que solo tengo un lápiz negro.

MIRE, OFICIAL, HAY DOS SUJETOS AQUÍ EN ESPAÑA QUE PENSARON QUE YO PODÍA TOMARME UN AVIÓN PARA LUEGO FINGIR QUE NO TENGO EL PASAPORTE EN REGLA.

Me dice que lápiz negro no hay problema. La otra mujer, por su parte, saca los papeles entre los que está escondido mi pasaporte, los pone sobre la mesa y los deja ahí.

—Si llegás a encontrar mi pasaporte ahora, le pido tu mano al Rey.

—Lo siento, ya te he dicho que estoy comprometida.

Los dos nos reímos, un plato. Mirá si justo ahora: ja. La señorita oficial de policía guarda nuevamente los papales tal cual como los sacó, sin desdoblar ninguno, sin buscar entre ellos. Acto seguido, las dos me escoltan hasta el lugar que vine a conocer, el sector de inadmitidos del aeropuerto de Barajas, el limbo infame, el espacio suspendido, donde voy a compartir desayuno, almuerzo, merienda y cena con el resto de los inadmitidos del mundo.

GRAFITI: "ESPAÑOLES MANDEN A HACERSE FOLLAR"

El lugar es un rectángulo de unos cuarenta metros de largo, diez de ancho, con un machimbre azul que sube por las paredes pintadas suavemente de amarillo. No hay ventanas y no hay más salida que un pasillo angosto que te lleva de vuelta a las oficinas policiales. Hay ocho habitaciones pequeñas con dos camas cuchetas cada una, más unos estantes donde acomodar maletas, más unas ventanas de vidrio espeso, granulado: imposible ver el otro lado. En los espacios compartidos hay mucha luz de tubo, blanca y dura. En el alto de un rincón hay una televisión que está clavada todo el día en TVE y cuyo control remoto está en manos de las señoritas oficiales:

nadie puede cambiar de canal, nadie puede apagar las luces, ni siquiera las luces de las habitaciones. Hay que pedir que apaguen, que cambien y tener bien leídas las normas de convivencia que están pegadas en la pared:

1) Para cualquier consulta, necesidad o solicitud podrán dirigirse a la asistente social, al policía o al personal de seguridad. 2) El desayuno se realizará a las diez y quince horas. 3) Toda persona que precise algún utensilio para afeitarse o asearse lo solicitará al personal de seguridad después del desayuno. 4) Queda terminantemente prohibido comer en las habitaciones. 5) El mobiliario de la zona común no se moverá de su sitio



salvo que sea autorizado. 6) No se introducirán sillas en los aseos ni en las habitaciones, tampoco se sacarán almohadas ni mantas de las habitaciones hacia las zonas comunes. 7) No se acostarán en las sillas de las zonas comunes ni se pondrán los pies encima de ellas. 8) Todas las personas deberán permanecer vestidas y calzadas en las zonas comunes. 9) Las luces de las salas se apagarán a la 1:30 así como la TV y las máquinas expendedoras de refrescos. A dicha hora todas las personas se deberán retirar a sus respectivas habitaciones. 10) Al abandonar estas dependencias se recogerá la ropa de cama entregándola a la asistente social o al personal de seguridad. 11) Cuando el servicio de limpieza se encuentre en estas dependencias todas las personas deberán salir de las habitaciones.

En el centro hay tres teléfonos públicos desde donde se puede llamar siempre que tengas tarjetas y a donde también pueden llamarte, siempre que marquen el número de aquí. Junto a los teléfonos, en una prolija fotocopia, los números de urgencia de todos los consulados con presencia en Madrid más una cantidad de números anotados a mano, de apuro, en los bordes, sobre el gránulo de la pared, residuos de la desesperación, dibujos nerviosos que para alguien, por un instante, fueron la única esperanza.

Al costado, una mesa larga y sillas de plástico, blancas, de jardín. Frente a la tele, una línea de bancos de espera, tan aeroportuarios, "engamados" con el amarillito ese de la pared. Y una supuesta sala para chicos, con dos colchonetas azules en el piso y los restos de unos pocos juguetes. En ninguno de los dos baúles guardajuguetes hay juguetes, pero en uno quedó un dibujo: ese papel es mi primer contacto real con la angustia del encierro. No puedo decir que yo la sienta, pero sí que por primera vez la veo en toda su negrura con ese avión en picada que es devorado desde adentro por un siniestro cangrejo rojo de pinzas gigantes, todo con el trazo de una persona de seis años, siete, y que firma como Jonathan.

En las "zonas comunes" la temperatura es ambiente, podés estar tranquilo de jogging y remerita y el clima general es de cierta aburrida distensión, el desgano de la gente que espera. Sobre las bancas, un poco recostadas, dos chicas miran televisión. Hay unas botellas de agua mineral, unas mantas enrolladas y una Biblia. Las chicas hablan en portugués y llevan dos días acá adentro.

Cleiza, veintiséis años, morena, la cara fuerte y el pelo recogido, un embarazo de cuatro meses encima, con un novio español —el padre de la criatura— que se pasó estas tardes en el hall del aeropuerto, pero sin carta de invitación, el documento que reemplazó al visado tradicional. Y Rafaela, blanca, de treinta, profesora de español, que trajo la carta pero no los sesenta y dos euros por día que te piden en migraciones —las veces que se les da por pedirte—. Las dos son bautistas evangélicas y las dos saben que mañana a la noche van a estar de vuelta en Brasil, una en San Pablo, la otra en Curitiba. Se me ocurre contarle a Rafaela de qué se trata, por qué estoy acá y de pronto algo se le enciende en la cara: me dice que apenas llegue ella también va a ir a los diarios, a las radios y a los canales de televisión a contar este atropello. Le digo que en Argentina viene siendo un tema, me dice que qué bueno que le di la idea, que las cosas no pasan porque sí, que yo debo ser un enviado de Cristo.

Estoy hablando con las chicas cuando la vigorosa oficial de los dientes de piano asoma desde el pasillo y, grácil, etérea, me pregunta:

—¿Has desayunado?

Aldonza Lorenzo con placa policial queriendo saber si tengo hambre: una madre. Enseguida me trae una especie de *strudel* relleno con pastelera y una taza de café. Empiezo a preguntarme por todo ese maltrato. El café tiene nata, pero eso puedo manejarlo. Un buen "sudaca de mierda" me aseguraría la realidad, la enunciaría como la estaba esperando, y así estaríamos todos más tranquilos. Pero el insulto no aparece, no va a aparecer. Lo voy a comprender después.

Pregunto si me puedo dar una ducha y entonces conozco a Olga, que no debe llegar a los treinta, relajada, muchos colores en la ropa, la reserva humanista entre las fuerzas del orden, nuestra asistente social, o sea: la persona que nos da las toallas, el champú, el desodorante, las mantas, las sábanas de abajo, las de arriba, la funda para la almohada y la que, por diez euros, me vende dos tarjetas con cien minutos para hablar a Buenos Aires. Estoy marcando una larga combinación de números y prefijos cuando me vienen a buscar. Otra vez en la comisaría, otra vez frente a mi oficial de bienvenida y los aviones de combate. Comienza el interrogatorio, por suerte lo tengo de mi lado al doctor Romojaro.

Grafiti: “Fuerte Apache entra a España como sea”

Arturo Merelo Romojaro es flaquito, pelicorto, un hombre breve. Ha sido designado como mi abogado oficial y no va a hacer ningún comentario durante los ocho minutos de la entrevista, que consistirá en unas pocas preguntas básicas:

—¿A qué vienes a España?

—A visitar a un amigo.

—¿Tienes reservas de hotel?

—No.

—¿Tienes carta de invitación?

—No.

—¿Tienes boleto de regreso?

—No.

—¿Traes dinero?

—Cien euros.

—¿Me los muestras?

El policía escribe, imprime, sella y me informa que voy a tener que esperar unos minutos hasta que se me comunique la decisión con respecto a mi caso. Mi abogado y yo nos vamos a otra sala. El doctor Romojaro, perspicaz, me dice:

—Es probable que no te dejen entrar.

Parece que esta sala vacía en la que Romojaro y yo contamos los minutos solía ser una sala llena en los días de la gloria económica española, los buenos días del primer Zapatero y el pleno empleo. Parece que esto estaba lleno de personas que venían a buscarse un destino, el destino que fuera, y que entonces las cosas eran distintas y que el maltrato era como dios manda maltratar, no esta mariconada. Que ahora hay poca gente y muchos ojos mirando. Después, como dejando caer un pensamiento al paso, Romojaro me pregunta:

—¿Piensas recurrir?

—¿Qué sería recurrir? ¿Apelar?

—Claro.

—¿Tiene sentido?

El doctor Merelo Romojaro se acomoda en la silla, cambia la voz a modo semi confidencial y, como no queriendo tener que decirlo, me dice:

—Es que si recurres, a mí me pagan el servicio, ¿comprendes?

De pronto, Romojaro tiene la habilidad de hacerme sentir como en casa, así que le digo que sí, que desde ya, que cuente conmigo.

Nos llaman. La respuesta es no. Entro a firmar toda clase de papeles, incluida la apelación, incluido el documento que me informa que los nacionales de terceros países que han sido inadmitidos deberán regresar al mismo punto de origen y por la misma compañía aérea en la que vinieron.

Haber llegado a Madrid por Air Europa me garantiza alta frecuencia de vuelos hacia la Argentina, pero si viajaste por Air Tanzania capaz que tenés que esperar unos días y así es como inadmitidos de banda negativa se pasan una semana entera en el lugar de detención donde yo voy a estar veintiocho horas. Otro papel dice que vuelvo a Buenos Aires mañana temprano.

De nuevo en las zonas comunes, me meto en mi habitación, hago mi cama, me acuesto boca arriba y veo, en los listones verticales de la cama que tengo encima, la escritura agónica de los encerrados: el grafiti, una literatura. Busco en la otra cama, y también.

De golpe me doy cuenta de que están en las paredes, por todas partes. Con la sensación de estar descubriendo algo que había estado allí precediéndome, empiezo a copiar. Estoy llenando las hojas de mi cancherísima libretita Moleskine cuando un pibe morocho, con las narinas enrojecidas y una expresión general de derrota, abre la puerta y me pregunta:

—¿Eres el argentino?

Nicolae tiene treinta y cuatro años, nació en Focsani, capital de Vrancea, setenta mil habitantes a orillas del río Milcov, centro-oeste de Rumania. Descastados, desclasados, los rumanos en España forman uno de esos colectivos migrantes que se vuelve lugar común vapulear, el perfecto mojón para el ojo idiota. Ahora, uno de esos tipos, comparte habitación conmigo.

Sentado en el borde de la cama, Nicolae me cuenta que viene de Londres, que tiene dos hijos, que a uno le puso Raúl por la estrella del Real Madrid, que estuvo casado, que fue albañil y también cosechó la vendimia, que la primera vez que llegó a Madrid no sabía una palabra de español, que la última se fue sintiendo que España era su patria.

Me cuenta, Nicolae, que vino a lo que vienen todos, a ver si la materia de sus sueños estaba acá, si acá estaban el auto, la casa, la mujer, la vida que en Rumania no. Se desengañó pronto y entonces empezó a robar.

—¿Robar qué?

—Ropa, gafas para el sol, whisky. El whisky es lo que mejor rinde.

—¿Revendías?

—Claro, todo. Por una botella de whisky me

daban cinco euros, y con eso comía.

—¿Dónde robabas?

—En cualquier tienda.

—¿Nunca te atraparon?

—Pocas veces.

—O sea que sí.

—Pocas veces.



Grafiti: "Cálmense y solo repitan Jehová es mi pastor"

El almuerzo viene en unas bandejas plásticas, parecidas a las del avión. Hoy tenemos milanesa de pollo con papas fritas, más un cuadradito de ensalada verde con dos tomates cherry, más un guiso de lentejas más botellita de agua mineral más postre: flan, en pote. Pido sal pero no queda. Un lugar donde calentar un poco las lentejas, pero tampoco. Después de comer, aquí, en Barajas, arranca un nuevo día.

La luz, invariable, es, aquí dentro, un correlato del invariable reloj interno: todo está como detenido, no hay acción hacia delante, no hay devenir. Solamente algo se mueve, se sobresalta, cuando suenan los teléfonos. Siempre atiende el que está más cerca y después, por ejemplo, comunica:

—¡Álvaro, de Venezuela! ¿Está Álvaro de Venezuela por ahí?

—Sí, aquí estoy.

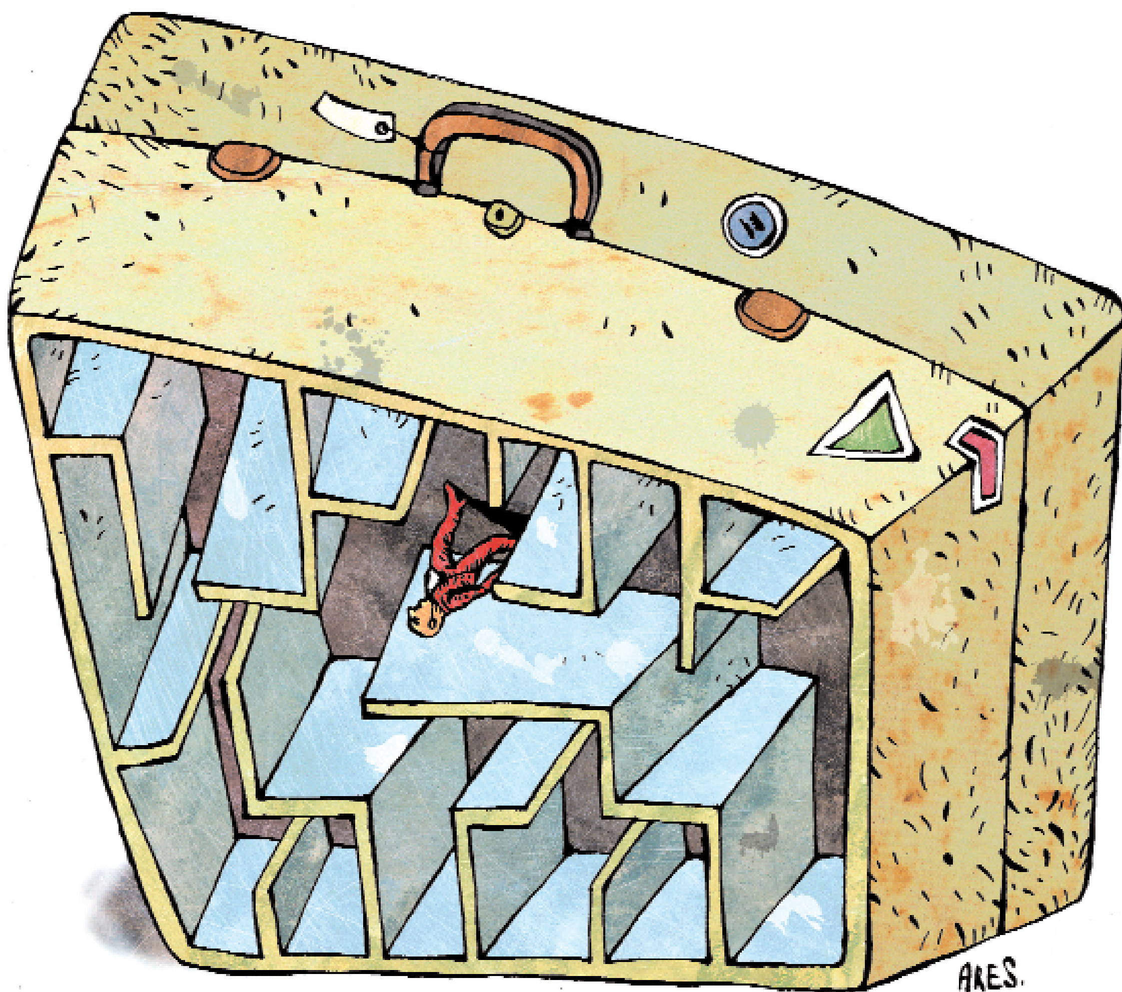
—Tu hermana.

Pero pueden pasar varias horas sin que nadie llame y entonces lo que queda es ver televisión, queda la nada: es un poquito para matarse. Yo salgo en unas horas, pero otros empiezan a ver pasar los días: "Aquí vivió nueve días una paraguaya", dice en la pared de mi cuarto. Por eso, nueve días, para matarse.

Son las tres de la tarde y la gente está ahí sentada o, como Nicolae, durmiendo. Y todos en este paisaje de lo quieto, de lo que no es, sumergidos en una babosa letanía de hibernación, enfrentando como podemos al monstruo que ya no es la frustración ni el enfado, sino el hastío, la muerte en bicicleta, la hiper conciencia del tiempo que te prende fuego la cabeza y que te deja frente al enunciado inevitable de una línea atroz: me aburro. A partir de ahí, lo que queda es mirar el vacío hasta que te vengan a buscar, es decir, para siempre.

Nos saca del sopor una repentina delegación de ochos personas, que incluye a un par de mujeres de trajecito con carpetas en la mano, muy rubias, de ojos casi transparentes que hablan algo a lo que no le podemos llamar ni inglés ni español. Las acompañan otros dos sujetos y nuestras oficiales amigas de siempre más un pelado con borceguíes que les da órdenes. El traductor traduce: aquí se come, aquí se duerme, aquí se vive. Las mujeres anotan cosas y ponen cara de ajá. Nadie se sale de su papel, tampoco nosotros. Las dos brasileritas evangélicas, Nicolae que sale del cuarto refregándose sus rumanas lagañas, Álvaro de Venezuela y un enfermero de Melbourne recién llegado miramos a esas personas que nos miran y lo hacemos sin atrevimiento, algo quebrados, desde la penitencia. Ahí están ellos, un tour del control y la seguridad de algún consulado nórdico, y acá nosotros con nuestras remeritas de dormir, con toda nuestra "inadmitidez" al aire, como destituidos: mascotas en el canil sorprendidas en sus jaulitas misérrimas que en cuanto vuelvan a quedarse solas seguirá cada una entreteniéndose con su propio encierro. (Atroz, la línea: me aburro.)

Teléfono. Es para mí. Voy. Hernán Casciari del otro lado.



—¿Todo bien?

—Todo bien.

Parece que llamaron los del consulado argentino, que saltó el caso y que están viniendo para acá, es decir: a Barajas, a ver qué nuevo quilombo tienen en puerta. Gracias, Hernán. Hablamos. Una hora más tarde estoy otra vez sentado en el escritorio con los aviones en la pared, pero ahora no hay policía, sino dos caballeros de inconfundible acento porteño que me preguntan:

—¿Está bien? ¿Le han hecho algo? ¿Hay algo que quiera denunciar?

La tarjeta que me da Luis García Tezana Pinto dice que es ministro cónsul general de la República Argentina. Su compañero es un hippie mayorcito de barba canosa y colita en el pelo que viene a ser el abogado. Entre los dos me explican que, sin mi pasaporte, tienen las manos atadas. Me lo dicen como excusándose: mire, va a tener que volverse.

Vamos a decirlo así: pareciera que acá están todos cagados, que están expiando. Los polis no se te ríen en la cara y los consulados vienen a ver las habitaciones o a preguntarte si alguien te miró feo. Yo tenía derecho a la degradación del inadmitido y ya ven, las cámaras apuntaron sus luces sobre este cono de sombra y ahora todos dicen gracias y piden por favor.

Después de firmar nuevos papeles, el Ministro y su abogado fumón empiezan a levantar campamento. Entonces les pregunto:

—¿Cuál es la cuestión de fondo en el problema de los inadmitidos?

Tezana me responde sin sacarle los ojos al sobre donde está metiendo sus últimos papales:

—La cuestión de fondo es que acá no hay laburo para nadie.

GRAFITI: "ESTOS ESPAÑOLES TIENEN EUROS PERO NO TIENEN EDUCACIÓN. AGUANTE CHILE AGUANTE LATINOAMÉRICA"

La noche es el mismo bodrio del día pero con menos informativos y más doctor House, que dice *lupush* porque está doblado al castizo, como todo aquí en España: un infierno. Vemos los goles de la fecha y el pronóstico del clima para Madrid, Valencia, Sevilla, Cataluña. En el corte, un aviso de Activia, que en España es verde. Raro: en mi país los modelos de Activia que cagan bien usan el violeta. Será la multiculturalidad.

Una chica negra, pequeñita, con unas trenzas hacia atrás, vestida con un saquito marrón de media manga, entra al salón y deja su bolso en el piso. Está temblando y lleva el susto en la cara. Avanza hacia los teléfonos, llama, cuelga, sale llorando de ahí y va a sentarse. Ahí se queda, bajando un llanto apretado, para adentro, el llanto de alguien que ni siquiera espera desahogarse. Estoy tratando de comprender lo que le pasa cuando llega la cena: cuadraditos rebozados rellenos de jamón y queso acompañados por unas rebanadas de chorizo colorado. La chica, que se seca las lágrimas e intenta comer algo, tiene veinticinco años, es nigeriana y no habla una palabra de español. Tuvo problemas con su carta de invitación y no tiene a quién avisar. Está muerta de frío. Le traigo el buzo rojo que nunca le devolví a mi amigo Rodrigo Lara y se lo pone. Su bandeja es la única que lleva una etiqueta que dice: "musulmán". Y le faltan las rodajas de chorizo.

Para la una, solo quedamos Álvaro de Venezuela y yo, mirando *Tonterías las justas*, y comprobando que la televisión atraviesa una crisis creativa en todas partes del mundo. Álvaro es moreno, debe pesar unos cien kilos y tiene a sus tres hermanas en Valencia casadas con tres españoles que, supuestamente, están ahí afuera viendo cómo hacer para que finalmente entre a España. Álvaro es de Sabana Grande, un barrio de Caracas, donde tiene un ciber y locutorio y su esposa no sabe nada de él desde hace cinco días. Eso no parece preocuparlo especialmente, pero de todas formas le ofrezco mi tarjeta, por si quiere llamar. Álvaro me agradece, creo que somos amigos.

A las ocho de la mañana del día siguiente, una mujer oficial, con la desaprensión de los desconocidos, grita mi nombre. Asomo desde la habitación y la veo ahí parada, mirando al piso. Cuando me ve aparecer hace sonar su música:

—Te marchas.

En tres minutos cierro la mochila y salgo. Nicolae ya no está y en la habitación de al lado duermen las dos brasileñas con sus biblias bajo la almohada junto a nuestra nigeriana inadmitida, que está envuelta en una gran kanga azul con estampados naranjas y tiene el buzo de Rodri puesto, que allá fue, a buscar su destino en los guardarropas africanos. En la sala de requisa me devuelven las cosas: el celular, el reproductor, la cámara de fotos. Después caminamos hacia la pista donde está el patrullero que me va a llevar hasta la escalera del avión. En medio de un silencio penitente, me subo a la patrulla. El viaje es corto y oscuro. Voy sentado atrás, soy algo que va de vuelta, lo que no fue aceptado, soy eso que, acá, no: yo, el inadmitido. Dos polis me escoltan, me abren la puerta, me depositan en manos de una azafata mayor, le entregan ellos mi documentación provisoria, como diciendo: ahora es tuyo. Todos nos ponemos serios cuando completamos el acto: los polis, la azafata, yo mismo. Algo está pasando, algo que se recorta de la cantidad de movimientos ordinarios que se producen mientras la gente embarca, un hecho diferencial. El resto de los pasajeros que en ese momento está subiendo la escalera ve caer un auto de la policía con un detenido que sube con ellos al mismo vuelo y un poco se quedan. Vuelvo a la Argentina, que me recibirá con el cadáver tibio de Néstor Kirchner y un velorio popular en Casa Rosada. Me voy de Barajas con lo que vine a buscar, una libreta repleta de notas y un grafiti propio en la pared. ◣

ME VOY DE BARAJAS CON LO QUE VINE A BUSCAR, UNA LIBRETA REPLETA DE NOTAS Y UN GRAFITI PROPIO EN LA PARED.

GRAFITI: "ALEJANDRO SESELOVSKY ESTUVO AQUÍ PARA ORSAI REVISTA, EL 26 DE OCTUBRE DE 2010"

La crónica del deportado

SOBREMESA



—Me pone la piel de gallina, el final —me dice el Jorge, que es sensible a pesar del sobrepeso.
—Sabía que el Chicho era muy capaz de hacer esto —le contesto.
—Yo también. Pero me llamó la atención la velocidad con la que aceptó. "Bueno, voy, pero que sea esta semana", me dijo por mail. Está mucho más loco que antes.
—Yo tengo un recuerdo de él; es un detalle, esas cosas que te quedan grabadas y que no tienen mucho sentido. Cuando lo conocimos, en la redacción de Énfasis, Chicho era un niño, casi. Era hincha de Ñuls, pero no es esto lo que te quiero decir. Chicho nos contó, en una de nuestras primeras charlas, que cuando escribía no usaba computadora ni máquina de escribir, sino un lápiz negro. Y que escribía de parado: literatura.
—¿Escribía de parado?
—Eso nos dijo. Nos contó que daba vueltas por la habitación, pensaba las frases, y que cada vez que pasaba al lado del escritorio las iba anotando en una libreta, una tras otra.
—Sigue usando lápiz negro, lo cuenta en una parte de la crónica del deportado.
—Y también libreta —le digo—. Ya en los tiempos de Énfasis, Chicho iba a buscar las palabras a otro lado y las llevaba a su escritorio. ¿No es algo así, en definitiva, lo que hace un cronista?
—En *Apuntes sobre el oficio de cronista*, Julio Villanueva Chang lo explica mucho mejor. ¿Hasta dónde puede una crónica iluminar el mundo que retrata?
—No lo sé, pero Chicho es capaz de hacer cualquier cosa con tal de contar una buena historia —apunto—. La del call center es buenísima: se metió a trabajar de teleoperador para contarlo todo en la *Rolling Stone* (de Argentina). Y ahora, cuando se bajó en Barajas, tomó la precaución de enrollarse al cuello una "muy perturbadora" chalina palestina.
—Fantástico el detalle.
—Me acuerdo de una crónica que hizo Dalmiro Sáenz para la revista *Somos*, creo —digo de golpe—. Una Nochebuena, Dalmiro, la periodista Sara Mayo y un bebé recorrieron hoteles de Buenos Aires vestidos con harapos, pobres como María, Jesús y José. Querían saber si alguien se apiadaba de ellos y les daba alojamiento, un lugar donde pudieran pasar la noche.
—¿Lo consiguieron?
—Creo que nadie los ayudó. Creo también que Dalmiro llevaba una hamburguesa podrida en el pecho para oler mal a propósito. ¿Qué loco, no? Gente que se para en orsai, en territorio ajeno, para después narrarlo.
—¿Sabés por qué le puse Orsai, al blog?
—¿Nunca te lo pregunté? ➤

Mi padre, el cartaginés

ENTRADA

Una vez, a principios de 2002, mucho antes de empezar a contar cuentos en Internet, escribí una cosa muy triste. Y después, cada vez que la leía, lloraba como un pavote. Lloraba justo al final del último párrafo: cuando aparecía la palabra "orsai". En ese texto contaba lo que me había pasado por la cabeza la noche que Racing salió campeón, en diciembre de 2001. Más tarde puse ese relato corto en el blog. Sigue siendo lo más triste que escribí, lo más doloroso: yo acababa de cumplir treinta años y Racing había salido campeón por primera vez en mi vida. Argentina se caía a pedazos, al mismo tiempo. Y yo estaba a doce mil kilómetros de todo eso, de lo bueno y lo malo. En el texto cuento que mis ojos miraban el televisor de un bar de Barcelona pero yo estaba en otra parte: estaba en casa, mi vieja trayendo el mate, yendo y viniendo de la cocina al comedor, preguntando cómo van; mi papá en su sillón de siempre, mirando la hora. Y después veía mi sillón vacío. No podía dejar de pensar en mi hueco sin nadie, y me molestaba en el hígado saber que mi viejo tampoco estaba disfrutando porque le faltaba algo. No podía dejar de pensar que todo el mundo estaba en su sitio menos él y yo.

NO PODÍA DEJAR DE PENSAR QUE TODO EL MUNDO ESTABA EN SU SITIO MENOS MI PADRE Y YO.

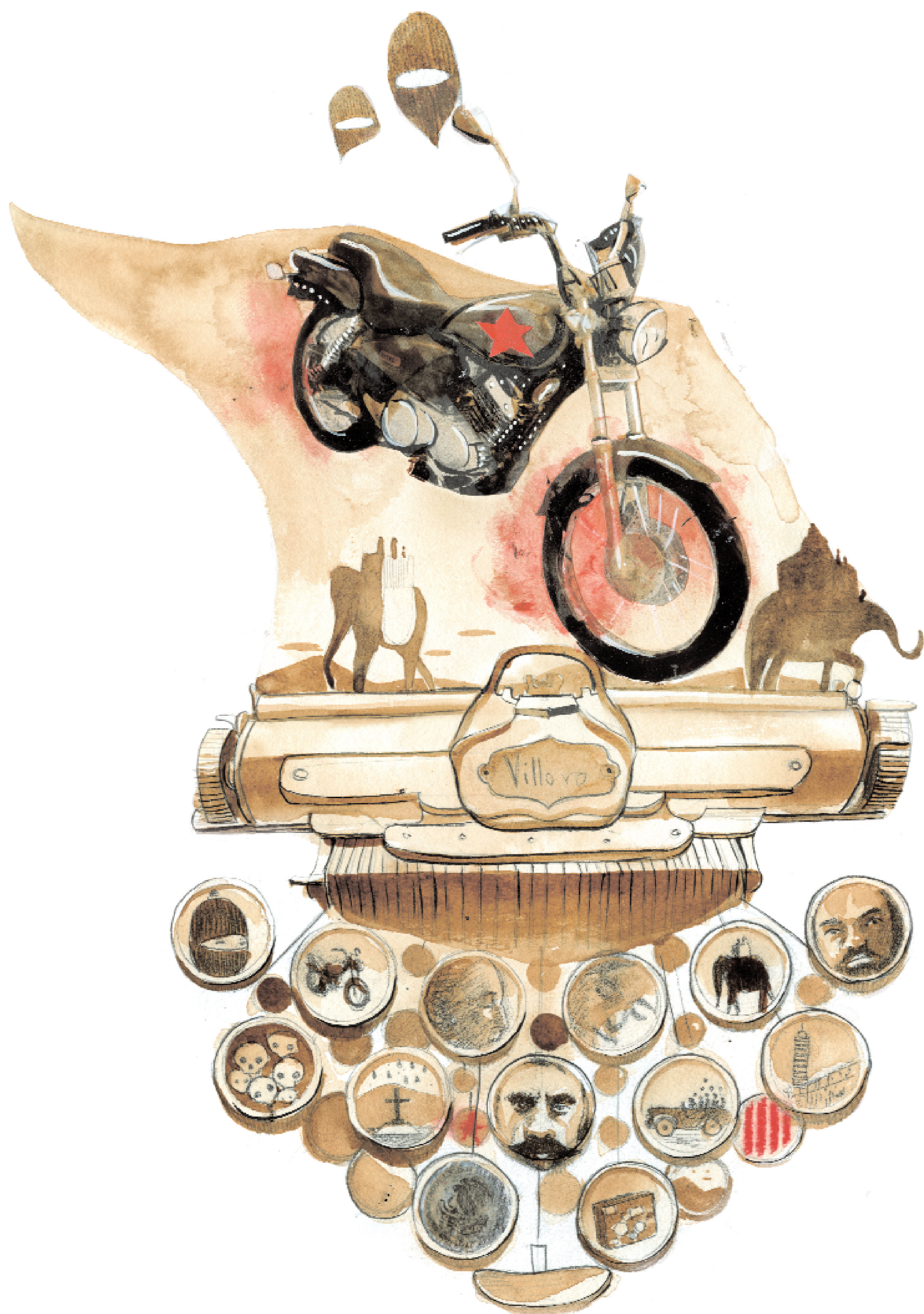
Cuando escribía esto, y ahora, cuando lo releo, me da una tristeza enorme. Y no es porque Roberto Casciari se haya muerto. Yo sentía la misma tristeza cuando mi padre estaba vivo. Y le pasaba lo mismo a él: "¿Sabés que no lo puedo leer entero?", me decía siempre, "Me hace mal". Lo peor de vivir en España fue esa noche. No haber estado con Roberto cuando Racing salía campeón. Y lo supe inmediatamente, en el mismísimo bar donde pasaban el partido. Aquel texto viejísimo acaba con estas palabras:

"Lloré de cara a la pared, en un lugar del planeta donde Racing no era nada. Nunca —ni antes ni después— me había sentido tan lejos de todo lo mío, tan a destiempo del mundo, tan del revés de mi vida, tan en orsai, desesperadamente solo. Lejos como nunca del dolor y de la fiesta."

Cuando pensé en un nombre para el blog sabía que tenía que hablar de mi condición de inmigrante (no podía pensar en otra cosa). Y ahí estaba la palabra: orsai. "Tan en orsai, desesperadamente solo." Así está un hombre cuando se siente lejos del lugar en que ha nacido y que ama. Como el goleador que sale gritando la conquista con los brazos en alto y no ve, a sus espaldas, que el juez de línea ha levantado la bandera amarilla. Nadie grita el gol, solo él. Dura dos segundos la vergüenza ajena. Orsai.

Cuando leí, hace unos días, el relato de Juan Villoro sobre su padre, tuve una sensación idéntica. Yo sé que Juan tuvo que haber escrito algunos párrafos llorando. Yo también lo hice, al menos en dos partes de su Crónica Intempestiva. Por eso le agradezco tanto, a Villoro, que haya querido estar acá, hoy, hablándonos de su padre, el cartaginés. No hay un texto, en estas 208 páginas, que defina mejor el nombre de esta revista.




Villoro

MI PADRE, EL CARTAGINÉS

CRÓNICA INTEMPESTIVA

Escribe Juan Villoro

Ilustra Richard Zela

La guerrilla quiere una moto

A principios de 2006 mi padre asombró a todo mundo preguntando por precios de motocicletas.

A los dieciocho años yo le había pedido un préstamo para comprar la más modesta de las motos. Aunque mi fantasía aconsejaba una Harley Davidson —digna de la película *Easy Rider* y sus melenas al viento—, me conformé con codiciar una Islo, de fabricación local. Jamás hubiera convencido a mi padre de adquirir un poderoso talismán norteamericano. En cambio, confiaba en su apoyo a la industria vernácula. La moto Islo debía su nombre al empresario mexicano Isidro López.

La Revolución y la Independencia, gestas que cumplen cien y doscientos años, marcaban la agenda familiar. Mi padre había escrito *Los grandes momentos del indigenismo en México* y *La revolución de independencia*, versión doméstica del Antiguo y del Nuevo Testamento: lo que hacíamos derivaba de ese intangible sistema de creencias.

Miembro del grupo Hiperión, mi padre pertenecía a una corriente que combinó los suéteres de cuello de tortuga del existencialismo con las artesanías de barro de la antropología nacionalista. Siguiendo a Samuel Ramos, precursor de la filosofía del mexicano, los hiperiones hablaron de las esencias nacionales. Su empeño fue paralelo al de Octavio Paz en el ensayo literario (*El laberinto de la soledad*), Rodolfo Usigli en el teatro (*El gesticulador*), Santiago Ramírez en el psicoanálisis (*El mexicano: psicología de sus motivaciones*) y Carlos Fuentes en la novela (*La región más transparente*). Todas las expresiones artísticas, del muralismo a la fotografía, pasando por la música, la danza y la pintura de caballete, participaron de ese fervor nacionalista.

La identidad fue precisada por los nuevos filósofos: Jorge Portilla se ocupó de la "fenomenología del relajo", Emilio Uranga de la ontología del ser local y mi padre de la mentalidad prehispánica y las ideas de independencia. Un atávico complejo de aislamiento se rompía al fin para aceptar nuestra diferencia, encarar a los otros sin remilgos y ser, como pedía Paz en la última línea de *El laberinto de la soledad*, "contemporáneos de todos los hombres".

Cuando tu padre se compromete tan en serio con las esencias nacionales no puedes pedirle una Harley Davidson. Mi moto sería mexicana o no sería.

Pero él no apoyó la iniciativa. En los años setenta del siglo pasado, las motocicletas le parecían aparatos para hippies con demasiada prisa para llegar a la sobredosis.

Treinta años después mostraba una rara curiosidad por ese tema. La causa solo podía ser política y de preferencia indígena. En efecto: el subcomandante Marcos había decidido salir de la selva chiapaneca para recorrer el país en un itinerario que llamaba "la otra campaña" y pretendía demostrar que ninguno de los candidatos a la presidencia valían la pena. Su repudio a los políticos conservadores se daba por sentado. Más compleja era su oposición a Andrés Manuel López Obrador, candidato de la izquierda con francas posibilidades de ganar. Antes de subir a una moto de aspecto sub-Isidro López, es decir, de repartidor de pizzas, declaró al periódico *La Jornada*: "López Obrador nos va a partir la madre".

MI PADRE NACIÓ EN BARCELONA EN 1922 Y SE QUEDÓ SIN PAÍS. NO FUE UN EXILIADO POLÍTICO SINO ACCIDENTAL.

Ignoro si mi padre participó en la compra del vehículo. Lo cierto es que recibió la puntual visita de un mensajero del EZLN con nombre de personaje de García Márquez (Arcadio Babilonia, digamos), donó fondos para la “otra campaña”, hizo su enésimo viaje a Chiapas y sumió a sus hijos en las repartidas cuotas de admiración y desvelo que nos despiertan sus causas sociales.

Interesado en la democracia participativa que se fragua en los Caracoles (formas de gobierno indígena), que considera superior a la democracia representativa y corruptible del resto del país, mi padre desaparece de tanto en tanto rumbo a Chiapas, vestido como para participar en una mesa redonda. Una semana transcurre sin que podamos localizarlo. Regresa con fiebre y se recupera con una terapia que ha perfeccionado a sus ochenta y ocho años: se acuesta durante tres días y mastica aspirinas.

Marcos consideraba que su recorrido por el país lo emparentaría con el Che de *Diarios de motocicleta*. Los símbolos han sido la parte más resistente de su lucha. Se levantó en armas el 1 de enero de 1994, cuando el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá entraba en vigor. El país se acostó con un sueño de primer mundo, pero los zapatistas pusieron un despertador que mezcló los tiempos: nuestro auténtico presente quedaba en el pasado. Diez millones de indígenas vivían en condiciones cercanas al neolítico.

Desde entonces, la guerrilla del EZLN ha dependido de las palabras, no de las armas. Las pláticas para llegar a los Acuerdos de San Andrés se celebraron en una cancha de básquetbol, versión contemporánea del juego de pelota prehispánico. En ese espacio cargado de simbolismo, el gobierno de Ernesto Zedillo aceptó la propuesta de crear una nueva legislación para garantizar las autonomías indígenas, pero los acuerdos nunca se transformaron en ley.

En 2001 los zapatistas salieron de su encierro en las montañas chiapanecas y viajaron a la capital para pedir que el Congreso promulgara la nueva legislación. El país celebró la caravana multicolor que proponía un nuevo contrato social. Locke y Rousseau regresaban con pasamontañas. Los comandantes Moisés y Zebedeo alternaron con Marcos en las tribunas del “zapatour” y fue la comandante Ramona quien habló ante el Congreso para pedir la inclusión del mundo indígena en la “casa de la palabra”.

Como en tantas ocasiones de la vida mexicana, los gestos fueron más importantes que los hechos. La peregrinación zapatista produjo numerosas emociones, pero no llevó a nuevas leyes. Los peregrinos que venían de Chiapas llenaron de esperanzas la Plaza de la Constitución. Luego, volvieron a las montañas y las cañadas donde legislan los mosquitos.

En 2006, Marcos no buscaba asociarse con el Che de línea dura, sino con Ernesto el Romántico, el médico asmático y apuesto, aficionado a la literatura, que recorrió Sudamérica para explorar la injusticia, el prócer sin errores, solo responsable de sus sueños, no de sus consecuencias.

La gira zapatista de 2001 tuvo una escala singular en Nurio, Michoacán. Ahí se celebró el Congreso Nacional Indígena. Asistí con mi padre porque quería verlo en acción ante las sesenta y dos etnias que presentaban proyectos muy diversos. Entre otros asuntos, se discutió la necesidad de extender el mundo indígena a la realidad virtual con programas operativos en maya, náhuatl y otras lenguas, y la lucha feminista al interior de las comunidades.

Durante décadas, mi padre ha sido saludado por ex alumnos cuyos nombres no ha podido retener. A todos les responde con una sonrisa y los ojos abrillantados por una abstracción feliz. Su cara encarna el concepto de “reconocimiento” en forma tan lograda que sería decepcionante que lo vulgarizara volviéndolo concreto y recordando un apellido.

Esta actitud se repitió mil veces en el Congreso Nacional Indígena. Para las sesenta y dos comunidades era “el profesor”, “el filósofo”, “don Luis”, “el anciano venerable”. Iba con el aire levemente distraído de quien enfrenta personas que son signos. El estudioso de fray Bartolomé de Las Casas, Vasco de Quiroga y Francisco Xavier Clavijero encontraba en los hechos un mundo que durante décadas solo había formado parte de sus libros.

Los indios lo rodearon. Tenían los pies abiertos y endurecidos por el trabajo en los barbechos.

Se produjo un momento de condensación. Recordé el primer contacto de mi padre con el mundo campesino, la historia que tantas veces nos había repetido, él, que detesta las historias.

Cartago no ha caído

Cuando el crítico Christopher Domínguez Michael reclamó a Octavio Paz que hubiera dedicado más atención a las proclamas del subcomandante Marcos que a todos los escritores jóvenes de México, el poeta contestó con ironía: "¡Es que ustedes no se han levantado en armas!".

La retórica de Marcos combina el realismo mágico, la teología de la liberación, las leyendas del Popol-Vuh, la vulgata sociológica y la ironía desmitificadora. "Su triunfo es un triunfo del lenguaje", escribió Paz, que en política se situaba en sus antípodas. Además de un discurso novedoso, mi padre encontró ahí una "puesta en vida" de sus preocupaciones.

En su ensayo *¿Qué es lo contemporáneo?*, Giorgio Agamben repara en la paradoja que define a los mejores testigos de una época: inmersos en su realidad, le descubren un error, una fisura; adquieren distancia para entender lo actual "en una desconexión y en un desfase".

En 1874 Nietzsche, que provenía de la filología, publicó sus *Consideraciones intempestivas*. En español, lo "intempestivo" alude a lo repentino, lo imprevisto. La palabra alemana sitúa este impulso en un contexto temporal: Unzeitgemäss. Se es repentino respecto a la época. En palabras de Nietzsche, el pensamiento intempestivo "intenta entender como un mal, un inconveniente y un defecto algo de lo cual la época, con justicia, se siente orgullosa, esto es, su cultura histórica". Lo contemporáneo solo se entiende de manera genuina si escapa a la norma, la costumbre, la moda, la opinión generalizada. Alguien es "de su tiempo" cuando se aparta lo suficiente para advertir el pliegue oculto de la época, su línea de sombra. Agamben: "Es en verdad contemporáneo aquel que no coincide a la perfección con su tiempo ni se adecua a sus pretensiones y es, por ende, en este sentido, inactual; pero justamente por eso, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aprehender su tiempo".

Esta distancia no es la del nostálgico que se evade en un pasado de su elección ni la del visionario que considera el entorno como un borrador del porvenir. El contemporáneo se aleja solo en la medida en que descarta el discurso común de la época.

Un anacronismo, un desfase, permitió a mi padre situarse "fuera de época", ver el presente a partir de pasados sucesivos. Los zapatistas quebraron para él los cántaros del tiempo, del mismo modo en que los bacabs —jinetes celestiales mayas— quebraban los cántaros del agua.

Mi padre nació en Barcelona en 1922 y a los nueve años se quedó sin su país. No fue un exiliado político sino accidental. Su madre era mexicana. La repentina muerte del padre (un aragonés de la Franja) desmembró a la familia. Mi abuela decidió volver a su país y envió a sus tres hijos a internados de jesuitas en Bélgica. Mi padre creció ahí hasta que la Segunda Guerra Mundial lo obligó a partir.

Su hermano Miguel, que sería abogado y sacerdote jesuita, detestaba el internado de Saint Paul, en Godinne sur Meusse. "Nos faltaron afectos", decía. La Compañía de Jesús no sustituyó a la familia, pero le brindó un lugar de pertenencia. Mi padre actuó de otra manera. Se inventó un país. Lo que más le gustaba del internado eran las competencias académicas. El salón se dividía en romanos y cartagineses. En esos pupitres, Cartago no había caído. El país de Aníbal, Asdrúbal y sus desmesurados elefantes aún tenía una oportunidad. Mi padre creció como cartaginés, resistiendo contra el imperio, posponiendo el holocausto de la ciudad sitiada. Estudiar, saber latín, significaba vencer a Roma. Aprendería a no tener familia, ciudad, país concreto. Su guerra púnica sería abstracta, intensa, sostenida.

Muchos años después conocería a Marcos, otro discípulo de los jesuitas. Ante la consigna del EZLN, "Zapata vive: la lucha sigue", él podía recuperar otros fantasmas, sentir, asombrosamente, que Cartago existe.

Cuando se embarcó a México porque comenzaba la Segunda Guerra, sabía muy poco de su patria de adopción.

Es casi imposible hablar con él de las claves que han orientado su biografía. Detesta la vida privada con una entereza que me llevó a pensar, desde muy niño, que un mundo tan rigurosamente prohibido solo podía ser fascinante.

Mi padre es incapaz no solo de contar un chisme, sino de darse cuenta de que está en posibilidad de contarlo. Los nombres propios le

interesan si respaldan una cita bibliográfica. A pesar de esto, no ha dejado de relatar el día atroz en que fue a la hacienda de su familia materna, en la remota aldea de Cerro Prieto, zona desértica de San Luis Potosí. La economía familiar había dependido de la fabricación de mezcal. Mi padre fue recibido por peones formados en una respetuosa hilera. Personas con el rostro acuchillado por el sol y suficiente edad para ser sus abuelos besaron la mano del recién llegado. Ahí entendió por qué Humboldt se había referido a México como "el país de la desigualdad". Se avergonzó de pertenecer a la parte agraviante del ultraje, los dueños de las tierras. Pensó en huir, pero España se había sumido en la Guerra Civil y en el resto de Europa comenzaba otra contienda.

Curiosamente, su vida mexicana se volvió llevadera gracias a los republicanos españoles. El camino a México dependió del trasvase cultural que ofrecía la España peregrina.

Se apartó de su familia y de la comunidad leal al Caudillo, y conoció a los radicales de la Casa de España, que fumaban los lentos puros del exilio, hablaban de la Tercera República, recitaban a Machado, ejercían una resistencia que con los años se volvía fantasmagórica.

En la Facultad de Filosofía y Letras, encontró a un maestro absoluto, el único que tendría: José Gaos. Gaos había traducido a Heidegger, impulsaba a conocer la tradición con nuevos ojos y se refería a la España franquista como "la última provincia de sí misma".

El dilatado exilio español en México significó la construcción imaginaria de un tercer país, sin ubicación precisa. Su talismán tutelar podría ser el pegaso, símbolo olvidado de la Nueva España. Ni caballo ni ave, bestia híbrida, el pegaso era la ilocalizable criatura que mezclaba dos realidades. Los libros de Carlos de Sigüenza y Góngora y sor Juana Inés de la Cruz solían tener un pegaso en la portada para anunciar su procedencia. Este talismán del virreinato podría ser la mascota del exilio español. La residencia en tierra extraña duró demasiado para significar una etapa en tránsito. Ricardo Cayuela Gally, bisniento de Lluis Companys, lo ha dicho perfectamente: "Con el tiempo, ser exiliado español en México no sería una forma de ser español sino de ser mexicano". El país de los republicanos españoles: los movedizos campos de pegaso.



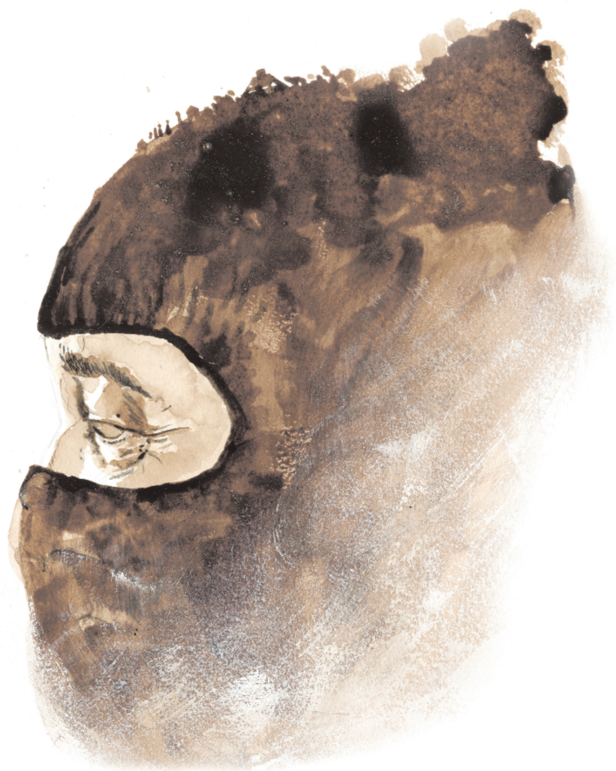
Lo Cortés no quita lo Cuauhtémoc

México llegó al bicentenario de su independencia sin una reconciliación esencial. Hernán Cortés ocupa una tumba sin nombre en el Hospital de Jesús de la ciudad de México. Aunque fue una empresa del despojo y de la sangre, la Conquista se ha simplificado para evadir el presente. Entenderla como mero acto de dominio sirve para endosar a España las costosas facturas del México actual. Los maestros de escuela primaria repiten sin cesar un guion de simplicidad maoísta: México es corrupto, atrasado y desigual porque España se llevó nuestro oro. No se repara en el hecho, en apariencia baladí, de que hemos desaprovechado doscientos años para remediar las cosas.

Lo azteca goza entre nosotros de prestigio pop. Se trata no solo de la parte derrotada, sino de la parte original. La pérdida de contacto con esa cultura permite atribuirle méritos que acaso no existieron. La selección nacional asume con orgullo el mote de "equipo azteca", las fondas ofrecen budín azteca y las empresas se bautizan con corporativo integrismo como Banco Azteca o televisión Azteca. Un "Canal Mestizo" tendría muy poco rating.

Los méritos aztecas suelen ser herméticos. No aluden a los sacrificios humanos, el castigo de mutilación por faltas menores ni a la tiranía que exterminó a otros pueblos, sino a algo venturosamente indemostrable.

El escudo nacional depende de esta apropia-



ción mítica del pasado. El pueblo de Aztlán, predecesor de los aztecas, llegó al valle donde ahora se alza la ciudad de México en busca de una imagen anunciada por la profecía: un águila devorando una serpiente. La escena fue avistada en un islote del lago de Texcoco. Cierta o falsa, la imagen fundacional adquirió rango de anunciación. En plan políticamente correcto se puede pensar que representa una mezcla de culturas (un animal del cielo encuentra a uno terrestre). También representa un acto de depredación. Seguramente, nuestro escudo es el único que entiende la identidad como un pleito a muerte.

Esto recuerda lo que William S. Burroughs le contestó a Jack Kerouac cuando le preguntó si México era un país violento: "No te preocupes, los mexicanos solo matan a sus amigos". El asesinato naturaliza. Aunque el escritor beat exageraba, en cada una de nuestras monedas un animal trata de matar a otro.

En el Museo Nacional de Antropología, el poeta Jaime Torres Bodet inscribió una consigna para reconciliar los orígenes que recuerdo de este modo: "Aquí se libró una lucha en la que no hubo vencidos ni vencedores sino el doloroso nacimiento de una nación: los mexicanos". Y sin embargo, aún no se pacifica el recelo por la parte dominadora de la Conquista. "Lo Cortés no quita lo Cuauhtémoc", dice el dicho. La paradoja de alguien que pertenece a la tradición de mi padre es que, en forma inadvertida, se preparó para entender a los indígenas de Chiapas leyendo a los misioneros erasmistas y a los republicanos españoles.

La biografía de todo mexicano incluye un momento en que se comporta como azteca ejemplar. En el museo donde Torres Bodet escribió su frase ecuménica, ocurrió una escena que me apresuro a consignar. Mis primos por vía materna nacieron en León, España. Fueron de visita a México y los llevé a conocer el pasado prehispánico. A los veintidós años me sentía con conocimientos suficientes para guiarlos a los dominios del dios Huitzilopochtli. Ante una maqueta que representaba la batalla de Otumba, exclamé: "¡Aquí estuvimos a punto de vencer a los españoles, pero los conquistadores mataron al portador del estandarte, que tenía un mandato mágico; nuestras tropas se retiraron por superstición!". Mis primos se ofendieron. No ponían en duda los datos, pero les molestó que yo actuara como azteca. Después de todo, mi nombre no era Ilhuicamina ni me expresaba en náhuatl. Había recitado el guión oficial de la historia de México: éramos aztecas y luego nos invadieron; cuando nos independizamos, volvimos a ser aztecas.

De haber sufrido este adoctrinamiento mi padre difícilmente habría llegado al mundo prehispánico. Gracias a sus incursiones filosóficas, lo indígena se presentó como desfase estimulante, una oportunidad para comprender en forma crítica el entorno. Si pudo ser cartaginés en el internado de Bélgica, se disponía en sus lecturas a ser algo más raro: mexicano.

IDENTIDADES LÍQUIDAS

El escritor catalán Pere Calders pasó largos años de exilio en México sin renunciar a su lengua, registrando con fascinada perplejidad el malentendido que significa asumir identidades.

El protagonista de su novela *L'ombra de l'atzavara* (La sombra del maguey) es un catalán que se casa por interés económico con una mexicana rústica, propietaria de una buena cantidad de cocoteros. En su absurdo país de adopción, lucha por preservar su catalanidad. Le pone a su hijo Jordi y descubre con horror que los mexicanos no pueden pronunciarlo. Le dicen "Chordi". Para colmo, con su incontenible gusto por los apodos, acaban por decirle "El Chor".

Cuando el protagonista decide presentar a su hijo ante la selecta comunidad del Orfeo Català en México, Jordi llega vestido como el Cabo

Rosty, personaje de la serie de televisión *Rintintín*. A su esposa esto le parece normal: a fin de cuentas, el ideal secreto de los mexicanos es ser gringos. El ideal manifiesto del protagonista es volver a su país para olvidarse de la tierra salvaje que le brindó asilo. Una noche tiene un sueño de esplendor: ha regresado a Barcelona y vive en un señorial piso de la Diagonal. Es un catalán próspero y feliz. La luz mediterránea se filtra por un vitral ambarino. Todo está en su sitio. De pronto oye un ruido excesivo, seguido de carcajadas. Un olor condimentado llega a su habitación. ¿Qué pasa en la avenida? El personaje se asoma a la Diagonal y descubre que está llena de mexicanos con sombreros. El olor de los tamales revela que se han apoderado del lugar. El sueño se ha transformado en pesadilla: el catalán exportó mexicanos a su paraíso.

¿PARA QUÉ QUIERES SER ESPAÑOL?, ME PREGUNTÓ MI PADRE. ¿QUÉ COSA NO TE HA DADO MÉXICO?

Primo Levi estudió uno de los dramas del superviviente: la culpa de no haber corrido la misma suerte de los otros. El tema lo desveló al punto de suicidarse muchos años después de haber sobrevivido al campo de concentración. En otros casos, la amnesia llega como un recurso para borrar el horror. Hay, en verdad, desplazados que no recuerdan nada. En *L'ombra de l'atzavara*, Calders pone en juego la condición abrupta del recuerdo y su capacidad de filtrarse en el inconsciente. El protagonista se encuentra simultáneamente en dos lugares. Ambos le resultan incómodos. Barcelona no deja de ser un inalcanzable espacio del deseo y México es una realidad inasumible. La identidad parece disolverse en esa mezcla exasperante. La paradoja es que de esos incómodos contrastes surge la autodefinición: se es de un sitio en relación con otro. El sueño presenta identidades en estado líquido, capaces de fundirse. Aunque se trata de una pesadilla, sirve de borrador para entender el mundo sólido que se recuperará en la vigilia.

L'ombra de l'atzavara no ha tenido la lectura que merece. Calders comentó que lamentaba haber ofendido a ciertos amigos mexicanos. En forma paralela, algunos catalanes se molestaron por ser representados como personas que solo se ocupaban de los demás en los entierros o en las fiestas del Orfeo. Obra paródica, la novela confronta identidades que se juzgan intachables. El cruce es, en el sentido de Nietzsche, intempestivo: la época registrada desde un desacuerdo.

El exilio supone una pérdida esencial. Por terrible que sea el sitio que se ha dejado, forma parte de la memoria. Al mismo tiempo, el lugar de llegada no siempre es perfecto. Calders decidió protegerse de la avasallante otredad de lo mexicano conservando su lengua como un tenaz acto de resistencia y arrojando una mirada oblicua y reveladora a su misterioso país de adopción. Su no estar del todo fue su ejemplar manera de ser contemporáneo. Mi padre recurrió a otra operación intelectual: el repudio del presente lo llevó a la búsqueda de una arcadia anterior. México le pareció tan oprobioso que solo pudo soportarlo volviéndose nacionalista. Lentamente construyó una representación del pasado: lo que pudo ser, la extraviada civilización prehispánica. Esta tardía captación de sentido lo llevó a una curiosa asimilación. Inviable como realidad, México fascinaba como posibilidad.

Cuando recibe las visitas del hombre que he decidido llamar Arcadio Babiliona y que suele traerle algún dibujo del Subcomandante, un disco con canciones que no oye pero imagina con satisfacción o una carta para una reunión en las Juntas de Buen Gobierno de la zona zapatista, cumple la última fase de un itinerario que comenzó con lejanas lecturas.

Su camino es menos dramático pero no muy distinto al de fray Diego de Landa, obispo de Maní, que quemó los códices mayas durante la Colonia. Ese auto de fe obedeció a sus creencias y, seguramente, al rechazo inicial que le produjo una cultura extraña. Posteriormente lamentó la bárbara destrucción de un patrimonio y pasó el resto de sus días tratando de restituir la escritura maya. Ese doble gesto —repudio y reparación— delimitó un antes y un después, un rito de paso. Conquistar una civilización que desconocía la pólvora no era empresa demasiado difícil. Entenderla, era un inacabable desafío.

Poco a poco, el obispo de Maní se educó en lo que había aniquilado; entendió, dolorosamente, que se trataba de un orden sofisticado, inextricable, tal vez superior. Marcos, formado en el guevarismo y en la sociología gramsciana, fue a las

cañadas de Chiapas a hacer el mismo aprendizaje. Las siglas del EZLN aluden a una guerrilla al uso de la izquierda armada de los años sesenta y setenta del siglo pasado. Sin embargo, luego del levantamiento inicial, ocurrió una conversión simbólica: la guerrilla no buscaba tomar el poder sino hacer un gesto contra la injusticia ("ayúdennos a desaparecer", "ayúdennos a no ser posibles"). La asonada fue la invitación a un teatro político que no ha dejado de ocurrir. Como observó Gabriel Zaid, no es una guerrilla que combate sino que se representa a sí misma a través de signos y proclamas.



La identidad de Diego de Landa se disolvió en el auto de fe. Lo que él era ante el fuego no pudo ser conservado en las cenizas. Toda conquista ofrece una posibilidad intelectual de contraconquista.

Algo similar se puede decir del impulso neozapatista: el levantamiento armado y las consignas guevaristas de la primera hora se desvanecieron a favor de un discurso que venía de más lejos, de la Biblia, Tomás Moro y Macondo.

Sin poder preverlo, mi padre aguardó el momento de llegar a una educación definitiva, en la más castigada de las realidades. La escena inicial de *Cabeza de Vaca*, película de Nicolás Echeverría con guión de Guillermo Sheridan, muestra a unos conquistadores que naufragan en una desconocida lengua de arena. Un sacerdote los acompaña, alzando un crucifijo como escudo. Cuando se saben a salvo en la playa desierta, uno de ellos dice: "Esto es España". El origen, a veces, queda demasiado lejos.

La integración intelectual a un entorno ajeno tiene algo de naufragio. Al aceptarlo, ¿se recusa todo lo anterior? No necesariamente. Fray Diego de Landa vivió con desvelo la aproximación minuciosa a una meta inalcanzable, rumbo a una lengua pictográfica sin clave de acceso. Ante esa otredad, entender significaba intuir. Enemigo de las supercherías, el obispo buscó un entendimiento que en cierta forma era un acto adivinatorio.

Discípulo de Las Casas y José Gaos, mi padre fue a Chiapas guiado por el afán de pertenencia que solo puede tener quien viene de sitios apartados. En su búsqueda de identidades no es exagerado hablar de conversión.

Una anécdota ilustra ese empeño. Al promediar la década de los noventa, España ofreció una nacionalización exprés para nietos e hijos de españoles. Mis hermanos viven fuera del D. F. y me llamaron para pedir que hablara con mi padre. De inmediato supe que obtener su acta de nacimiento iba a ser más difícil que conseguir una moto Islo. Lo revelador no fue eso, sino la explicación que me dio al respecto.

Hablé con él en tono precavido, pero en los asuntos que le interesan se enciende con rapidez: "¿No te da vergüenza?", me dijo: "¿Para qué quieres ser español?". "No se trata de ser español, sino de tener otra nacionalidad, además de la mexicana", maticé. "¿Para qué? ¿Qué cosas no te ha dado México?", preguntó con ojos encendidos. Me limité a decir que las ventajas de tener otro pasaporte eran burocráticas, algo nada desdeñable en un mundo de trámites y oficinas. "¡¿Qué oficinas son esas?! ¿A qué oficina quieres ir?", exclamó. El diálogo aumentó rumbo al absurdo hasta que él dijo, en forma inolvidable: "¿Te das cuenta del trabajo que nos ha costado ser mexicanos? ¿Vas a tirar todo eso por la borda?". Entendí al fin: él llegó a un país que repudió en el acto, pero se quedó ahí para interpretarlo y quererlo

con esfuerzo. A mí no me había costado nada ser mexicano; no podía ser otra cosa; para él, se trataba de una conquista espiritual. Decidí que su acta de nacimiento se mantuviera como un patrimonio intangible. Por mera curiosidad le pregunté dónde la guardaba. "En el Instituto de Investigaciones Filosóficas", fue su elocuente respuesta.

UNA TUMBA FRENTE AL MAR

El pasado tiene muchas formas de volver. Giordano Bruno aconsejaba organizar la memoria como un escenario. Si a cada recuerdo se le asigna una recámara, pensar en ese "lugar" significa ir a ese pasado.

Pero el teatro de la memoria también admite efectos de distanciamiento. El proceso es opuesto al déjà vu, que implica un retorno integral, vivir algo por segunda vez. En *Pirámides de tiempo*, Remo Bodei comenta que el déjà vu es un sueño al revés: "Mientras que al soñar se confunde una alucinación con la realidad, en este último caso [el del déjà vu] se confunde la realidad con una alucinación". En rigor, este tipo de recuerdo no está en el pasado porque la repetición sucede, trae su propio presente.

El Verfremdungseffekt (efecto de distanciamiento) de Brecht propone la crítica de la ilusión teatral: ver una obra sin perder conciencia de que se trata de una representación. En este caso, el actor debe mostrar que está mostrando. De manera equivalente, en el teatro de la memoria es posible recordar que se recuerda.

Elijo un efecto de distanciamiento para la historia familiar, una foto de grupo presidida, nada más y nada menos, que por el propio Bertolt Brecht. El poeta y dramaturgo está al centro de varios parientes que posan con apropiada rigidez. Hubo épocas en que fue elegante estar tieso.

En la foto en cuestión mi padre aparece, como siempre, al margen del grupo. Un cartaginés entre romanos. Mira hacia fuera de la cámara, quiere irse. Está demasiado flaco, demasiado nervioso. Un asocial en traje de etiqueta. Al centro, Brecht preside al grupo. Su cara redonda, sus ojos negros, perspicaces, su nariz levemente femenina, sus mofletes redondeados sin llegar a la gordura, su palidez insana, sus manos entrelazadas con rigor, expresan, como todo en él, un temperamento superior. El semblante transmite la seguridad de quien sabe que los demás son sus personajes (modificable dramaturgia). La ropa remata esta actitud. Brecht es el único que no está de etiqueta. Lleva un bastón gastado, los hombros protegidos por una manta raída, unas babuchas toscas, proletarias. Pero no hay duda de que está al mando. Su vestimenta confirma que no tiene que vestirse para la ocasión. Los disfraces son para los otros. ¿Qué hace Bert Brecht en mi familia? Sobre sus labios finos se alza el leve bigote del descuido; la boca se tuerce apenas en una sonrisa. Ese Bertolt Brecht es mi abuela. María Luisa Toranzo viuda de Villoro se le parecía mucho.

No era atractiva, pero lo fue para dos hombres armados. Hija natural, creció en un entorno enrarecido: estudiaba idiomas y tocaba el arpa en un desierto donde los demás se divertían matando coyotes. Sabía de la existencia de su madre y la vio en algunas ocasiones. No convivió con ella porque se trataba de una descastada, alguien pobre, soslayable. Mi bisabuelo ha perdurado en la memoria familiar como un solterón más o menos chiflado. Afecto a la pintura, combinaba el dispendio del coleccionista con la austeridad monacal en los muebles y las ropas.

En la adolescencia, María Luisa se mudó con él a la ciudad de México. Se instalaron en una casa frente a la Alameda. Dos hechos criminales marcaron esa estancia en la capital.

A principios del siglo veinte, el ochenta por ciento de los mexicanos vivía en el campo. La delincuencia carecía de signos específicamente urbanos. Todo cambió en 1915, con la llegada de la "Banda del Automóvil Gris". Aquellos asaltantes que parecían venir de Chicago encandilaron la imaginación de la ciudad. Fueron detenidos y fusilados. Su caída se volvió leyenda: México ya estaba listo para gángsters. No es casual que el gran éxito cinematográfico en tiempos de la Revolución fuera, precisamente, *La Banda del Automóvil Gris* (filmado por Enrique Rosas en 1919). La cinta reproduce las escenas en el sitio donde ocurrieron e incluye una filmación del fusilamiento real de los asaltantes. En una escena aparece la Casa Toranzo. Mi abuela es representada como una chica coqueta, nada indiferente a los avances de un apuesto ladrón.

El asalto fue una desgracia que aportó el placer compensatorio del miedo que se supera al volverse anécdota. El segundo episodio fue más grave. Durante diez años la Revolución mexicana transformó el país en un campo de emboscadas. Como otras familias, la de mi

abuela se refugió en la capital, esperando que la desgracia fuera contenida en la sede del poder. Cien años después, los capitalinos tenemos la misma percepción ante la amenaza del narcotráfico. La metrópoli que en tiempos normales es el sitio más inseguro, se convierte en último refugio en la tragedia.

La Revolución llegó a la casa de la Alameda en la persona de un general que planteó, sin muchos rodeos, su deseo de quedarse con mi abuela.

La salvación vino con un nombre fabuloso: Celestino Bustindui, vasco de legendaria corpulencia y amigo de la familia. Él arregló la huida de mi abuela a San Sebastián. Fue ahí donde conoció a Miguel Villoro Villoro, joven médico afincado en Barcelona.

Conservadora, elocuente proselitista de ideas comunes, mi abuela escribió libros de autoayuda que fueron best-sellers en escuelas católicas: *Azahares, espinas y rosas*, *Pláticas con mi hija*, *Átomos tontos* y otros más. El dato es significativo para entender la importancia de la rebeldía de su hijo Luis.

María Luisa Toranzo fue una educadora impositiva, confió a sus hijos a los jesuitas, se desentendió de ellos y luego envejeció con arrepentimiento, se vistió mal, pero dominó al clan con minuciosa dramaturgia: la madre ausente representaba ahora a una ocurrente abuela benévola, y se parecía cada vez más a Brecht para que entendiéramos su efecto de distanciamiento.

Mi padre tenía nueve años cuando el doctor Villoro Villoro fue operado de emergencia. No resistió el esfuerzo al que fue sometido en el quirófano. Efectos de distanciamiento en la memoria, recordar que se recuerda: el médico español que murió en manos de sus colegas se convirtió en el gran ausente, la causa de todo lo demás.

Escoger una patria es una forma de buscar un padre. El mío optó por Aníbal y las huestes de Cartago hasta que en 1994 encontró en el zapatismo a su tribu demorada.

Solo lo he visto llorar en una ocasión. En 1969 me llevó por primera vez a España. Una mañana fuimos al cementerio de Montjuic, a visitar la tumba de mi abuelo. Terminaba el verano y la brisa agitaba los cipreses. Las criptas estaban dispuestas de manera vertical, como los cajones de una estantería, de cara al mar. El sitio era hermoso, hasta donde puede serlo un cementerio. Junto a la tumba de mi abuelo estaba la de mi tía abuela Isabel, que murió soltera y loca, o quizá solo haya sido una solitaria ejemplar.

Mi padre no es gente de ritos ni supersticiones, pero un día llevó a su hijo a la tumba de su padre y lloró, en forma rara, con una torpeza esencial. Se limpió las lágrimas con el dorso de la mano, como si el llanto lo obligara a actuar al revés. Yo no sabía que los papás lloraban. No dijo nada. Supe que nunca hablaríamos de eso. Diríamos "Montjuic", diríamos "el abuelo". No hablaríamos del llanto.

En *Tirant lo Blanc*, un hijo es abofeteado repentinamente por su padre. No hay causa aparente para ello. El hijo pregunta por qué ha sido golpeado. "Para que no olvides este momento", responde, pedagógico, el agresor. Las heridas fijan la memoria. Mi padre no recurrió a un método violento. No tuvo que hacerlo. Sus reacciones emocionales son tan escasas que no puedo olvidar su único llanto.

En 1997 volvimos a encontrarnos en Barcelona. Por causalidad, también mi primo Ernesto Cabrera estaba en la ciudad. Cada familia tiene un custodio de noticias que los demás dejan pasar y de pronto se vuelven necesarias. Ernesto es nuestro archivo. Fuimos a comer al Agut d'Avignon. En la sobremesa, recordé la visita de 1969 al cementerio de Montjuic y propuse que fuéramos de nuevo. Mi padre se entusiasmó con la idea, pero mi primo explicó que eso era ya imposible. Durante años dejamos de pagar por nuestros muertos. Miguel Villoro Villoro y su hermana Isabel habían sido enviados a la fosa común. Algún aviso se había publicado en *La Vanguardia* pero en México leíamos *La Jornada*. "¡Mejor así!", exclamó mi padre: "¡La fosa común es la democracia de los muertos, el comunismo primitivo! ¡Es más divertido estar con los demás!". Después de esta expansión eufórica guardó silencio, vio las migajas y las manchas de vino en el mantel, y sin solución de continuidad dijo: "Quisiera volver a vivir en Barcelona". La fantasía del regreso que había suprimido celosamente se expresó de golpe. ¿A qué deseaba regresar? Supongo que no a lo que había perdido sino a lo que nunca tuvo.

MI PADRE NO ES DE SUPERSTICIONES, PERO UN DÍA LLEVÓ A SU HIJO A LA TUMBA DE SU PADRE, Y LLORÓ.

Su iniciativa nos pareció estupenda, pero entonces él argumentó que estaba demasiado viejo. Se dio así un curioso desplazamiento: yo me iría a Barcelona para que él regresara de visita. Kierkegaard habla de la reanudación como de un "recuerdo hacia delante". Lo mismo puede decirse de la filiación. Lo que ahí se transmite es un pasado con deseo de ser futuro, un recuerdo que recuerda.

Escribir significa desorganizar sistemáticamente una serie, el alfabeto. Del mismo modo, evocar significa desorganizar sistemáticamente el tiempo. ¿Hasta dónde debemos hacerlo? Vivir en estado de retentiva absoluta, como el Funes de Borges, es un idiotismo de la conciencia. El olvido sana y reconforta. Sobrellevamos el peso del mundo porque podemos borrar las moscas, los escupitajos, las vergüenzas. La difuminación selectiva descarga la mente. Pero algunas cosas desaparecen al margen de la voluntad.

En el epílogo a *Kriegsfibel*, libro de Bertolt Brecht sobre la guerra, Ruth Berlau comenta: "No escapa al pasado quien lo olvida". La frase tiene una carga poderosa: el pasado existe por sí mismo. Tarde o temprano tendrá su hora.

La sentencia de Berlau no apela a un rigor neurológico sino moral: hay pasados que no deben olvidarse.

¿Hasta dónde podemos recuperar una memoria ajena? ¿Es posible entender lo que un padre ha sido sin nosotros? Ser hijo significa descender,



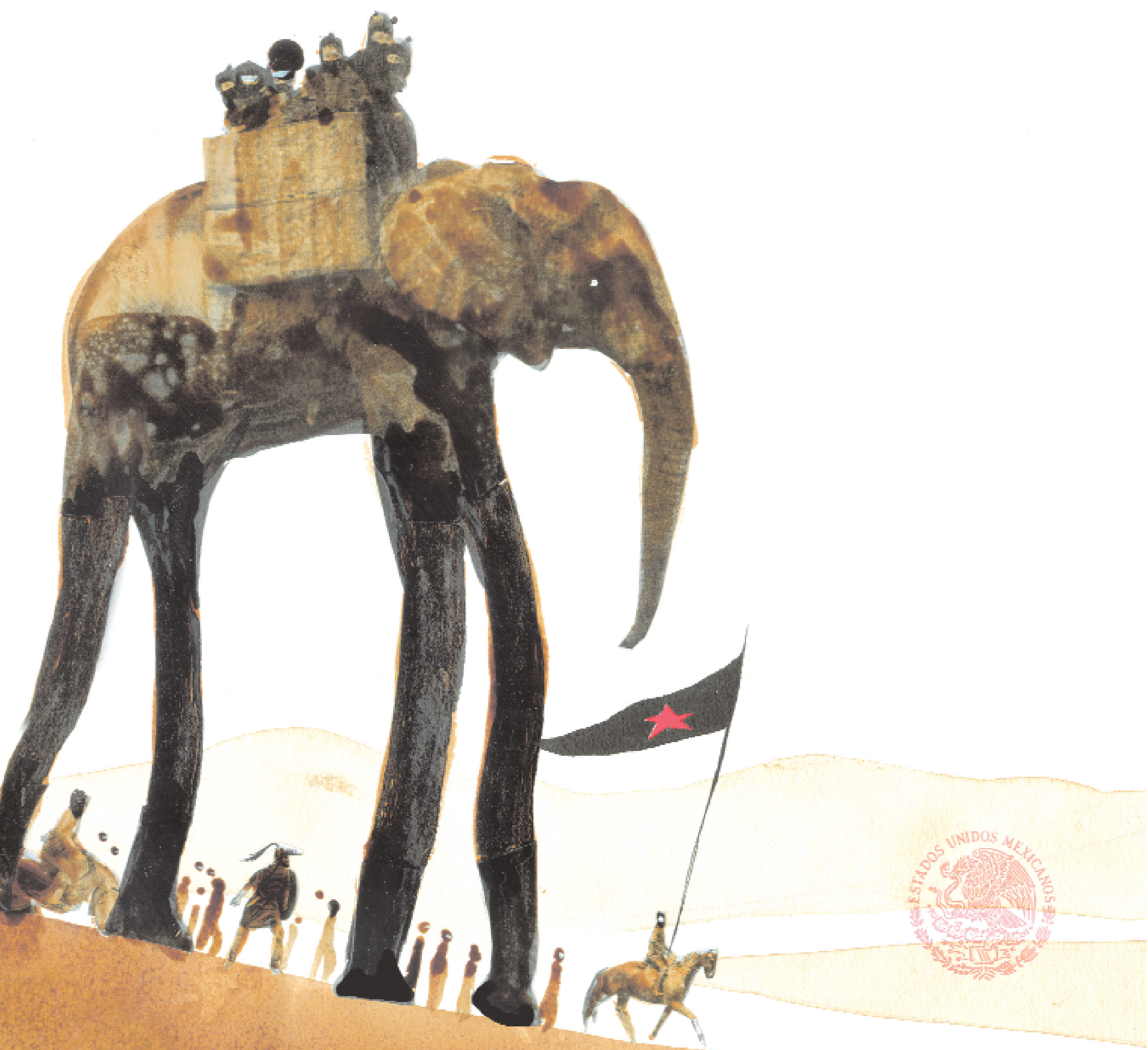
alterar el tiempo, crear un desarreglo, un desajuste que exige pedagogía, autoridad, transmisión de conocimientos. ¿Podemos entendernos como contemporáneos de nuestros padres, ser intempestivos a su lado?

Cuando me encuentro con el mío hay un momento en que la conversación se inclina a un tema inevitable: “Chiapas”, dice él y comienza a hablar de lo que en verdad le interesa. El resto, el territorio de lo anecdótico, la molesta realidad complementaria, se derrumba en escombros. He buscado la historia que lleva a ese nombre, “Chiapas”, entre otras cosas porque a él no le interesa que las ideas tengan historia, vida privada, un padre perdido y enviado a una fosa común, el paso por un internado de jesuitas, el exilio, una patria conquistada con esfuerzo, un pasado que pudo ser, un presente que actualiza ese pasado.

Para el hijo de un profesor, entender es una forma de amar. Cuando mi padre se despide a sus ochenta y ocho años para ir a la selva a asesorar al movimiento indígena rebelde, sabemos a dónde se dirige.

Contemporáneo, intempestivo, mi padre encuentra en Chiapas su Cartago.

Barcelona, noviembre de 2010.



Mi padre, el cartaginés

SOBREMESA



—Villoro tiene un cuento, “El mal fotógrafo”, que empieza así: “Recuerdo a mi padre alejarse del grupo donde se servía limonada. En las playas o los jardines, siempre tenía algún motivo para apartarse de nosotros, como si los niños causáramos insolación y tuviese que buscar sombra en otra parte”.
—¿Estará hablando de Luis? —me pregunta el Jorge.
—Puede ser —le digo—. Pero es un cuento. Villoro lo deja claro.
—Tal vez la Crónica Intempestiva sea una película, la película de Villoro Padre, y este cuento sea una foto suya; la instantánea de un momento de su vida.
—Pero no deja de ser ficción. De todos modos, es cierto que cuando leí “Mi padre, el cartaginés”, al toque pensé en ese cuento de Villoro. Siempre buscamos literatura, sobre todo en los hechos reales. Y si son domésticos, mejor.
—Lo voy a leer. Y te digo algo fundamental: que el cuento sea verdad o no me importa muy poco. Más viniendo de Villoro. Lo único que me importa es que Juan me cuente cosas, de la manera que sea: en crónica, en ficción o por fax.
—Según me contó el Chino Chang, que lo conoce muy bien, cuando Villoro habla es tan bueno como cuando escribe.
—Yo hablé poco con él. Pero sé que en México —me cuenta el Jorge— la transmisión televisiva del último Mundial fue soportable gracias a Villoro. Estuvo en un programa que conducía un clown mexicano muy popular: un tipo rarísimo.
—Se llama Ponchito.
—Ese mismo. Y mientras le contaba el Mundial a los mexicanos Juan escribía, con Caparrós, un blog de fútbol para la revista *Letras Libres*. Me acuerdo de muchas de las entradas de ese blog, pero sobre todo de las que postearon los dos antes y después del partido Argentina-México por octavos.
—Me gusta que un buen escritor hable de fútbol.
—A mí también. Escuchá lo que escribió Juan cuando México se quedó afuera del Mundial: “La derrota, como tantas veces, fue nuestra. Las caras de mi familia siguieron pintadas hasta que los colores de la bandera se desdibujaron con los besos de despedida y el llanto de mi madre”. ¿No es lindísimo?
—El fútbol a veces hace mal —le digo al Jorge—. Pero también nos salva.

San Martín de Brooklyn busca el repechaje

ENTRADA

La primera empresa que tuve en la vida fue un Fútbol Cinco, en un galpón de la calle 29, entre las vías y la calle 10. (Los lectores mercedinos de esta revista lo recordarán con facilidad.) Yo tenía veinte años y con un socio mercedino convertimos en pocos meses ese galpón mugriento —que se usaba como parking— en un lugar precioso, con una canchita de pasto sintético, vestuarios y un bar. Al bar lo regenteaba Comequechu, que hacía unos sánguches de hamburguesa brutales, la prehistoria de lo que, años más tarde, serían sus pizzas. Duré un año como gerente del Fútbol Cinco y después vendí mi parte. En ese año viví en carne propia la peor versión del mejor deporte del mundo: los torneos de fútbol amateur con premio en metálico.

Habíamos organizado un campeonato entre barrios de Mercedes, con un cupo de ingreso de veinte pesos por jugador y un premio (al equipo ganador del torneo) de mil dólares. Con mi socio pensamos, ingenuamente, que podíamos actuar como árbitros nosotros mismos. Error gravísimo. Se apuntaron doce barrios, en su mayoría de clase media. Pero los que llegaron a la final fueron, por supuesto, los barrios más necesitados. En el fútbol amateur siempre juegan mejor los que necesitan el dinero.

Mi socio no quiso arbitrar la final porque, ya en semis, un mediocampista enojado le había pinchado las cuatro ruedas del auto, a la salida. Yo tampoco quería arbitrar la final, así que a último momento traté de buscar un árbitro federado. No hubo manera de convencer a ninguno. “Ni en pedo”, me decían, “esos negros te matan, ¿a quién se le ocurre dar guita de premio? Hay que dar un trofeo o un sánguche de milanesa para cada uno”. Ya era tarde. Los equipos estaban en la canchita esperándome. Me puse el silbato al cuello, saludé a los capitanes (ambos habían salido recientemente de la cárcel) y empezó el partido.

JUGAMOS PORQUE NOS GUSTA, PERO TAMBIÉN PARA MANTENER LA IDENTIDAD DEL POTRERO.

Yo siempre fui gordito, por lo que conocía —desde el jardín hasta el secundario— una enorme cantidad de insultos sobre la obesidad temprana y la tenencia de tetas cuando se es varón. Pero nunca había escuchado semejante calidad de insultos. Los futbolistas amateurs en una final por plata tienen, aunque no lo parezca, una gran capacidad para los sinónimos. Había mucha gente en las tribunas; esa fue la única razón por la que no me puse a llorar. Cada vez que cobraba una falta, o anulaba un gol, o cobraba un penal, cinco descerebrados se arremolinaban a mi alrededor y me escupían, me insultaban y acariciaban zonas muy mías. Fueron dos tiempos de veinte minutos que me parecieron eternos. Al jugador número tres de uno de los equipos, después de un salto, se le cayó un cuchillo de carnicero. Lo tenía escondido en la rodillera. Levanté el cuchillo con una mano y le saqué tarjeta roja con la otra. En ese momento decidí irme para siempre del negocio del fútbol. No me acuerdo quién ganó, ni cómo escapé de allí.



Ahora jugamos a la pelota los jueves, en una canchita de montaña, con Chiri, el Comequechu y otros cuarentones. Nos acordamos con cariño de la época del Fútbol Cinco de Mercedes. Jugamos porque nos gusta, pero también para mantener la identidad del potrero. Y nunca por plata. Somos inmigrantes pero al menos vivimos en un país decente, en donde al fútbol le llaman fútbol y no, por ejemplo, *soccer*. Pobrecito Iglesias Illa, tan solo, en el país del norte. Y para peor, jugando el repechaje.

SAN MARTÍN DE



BROOKLYN BUSCA EL **REPECHAJE**

Escribe **Hernán Iglesias Illa**

Ilustra **Matías Tolsà**

En el primer tiempo de nuestro segundo partido del año, empatando cero a cero contra un equipo de ecuatorianos amables y ceremoniosos a quienes teníamos la obligación moral de ganarles, nos dieron un córner a favor y yo, aunque cabeceo bastante mal, decidí mezclarme con la tropilla de compañeros y rivales a ver si se producía el milagro de un rebote o un descuido. Participé de la breve estampida obligatoria —¡trucu-trucu-trúm!—, vi la bola volar lejos, muy por encima de nuestras cabezas, y después, cuando la jugada parecía terminada, sentí un empujón en la espalda lo suficientemente fuerte como para creerme con derecho a enojarme. Identifiqué a mi agresor (un peladito adolescente, un poco gordo y con aspecto de aprendiz de pandillero) y nos paramos pecho con pecho, los dos bastante ridículos, esperando no se sabe qué. Después de un forcejeo torpe pero breve —creo que en un momento agité un puño amenazador—, troté solemnemente hacia el otro lado de la cancha sintiéndome orgulloso de mí mismo, porque creía haber reaccionado bien ante la provocación.



Me sorprendió entonces ver al juez de línea agitar su banderita como si hubiera habido un asesinato y al árbitro correr hacia él con la urgencia ominosa de los árbitros cuando corren hacia los jueces de línea. Cuchichearon los diez segundos reglamentarios, el banderín del juez de línea apuntó en mi dirección y, segundos después, una tarjeta roja se recortó contra el cielo límpido de Brooklyn, arruinándome una mañana hermosa de primavera. Humillado y avergonzado, caminé despacio alrededor de la cancha de McCarren Park, con las canilleras en la mano y la camiseta celeste fuera del pantalón, pensando en cómo disculparme con mis compañeros de San Martín de Brooklyn, el equipo de media docena de argentinos, cuatro o cinco gringos, dos paraguayos, un colombiano, un uruguayo y un italiano con el que jugamos los sábados de verano en la Greenpoint Soccer League. Alrededor de la cancha, unos pocos vecinos de Williamsburg o Greenpoint trotaban sobre la pista naranja de tartán; más afuera, otros miraban el partido mientras tomaban sol, recogían la caca de sus perros o desarmaban mantelitos para picnics inminentes.

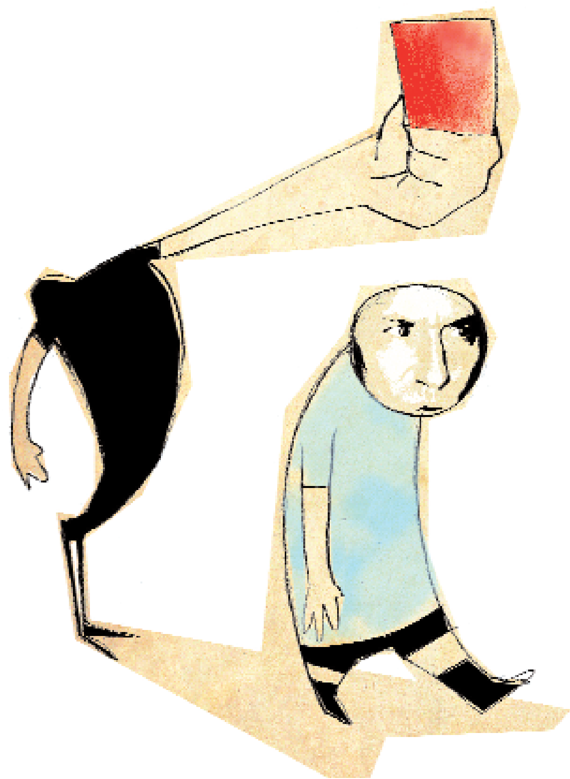
La escena era extraordinaria (veintipocos grados centígrados, instalaciones públicas en buen estado: postal de un barrio feliz) pero yo no podía disfrutarla: había prometido a mis compañeros que este año iba a evitar meterme en problemas con los árbitros, y había fracasado rápido. Además, nos habíamos comprometido a dar lo mejor de cada uno para clasificarnos por primera vez para los *playoffs* de la liga, después de dos años bastante malos (décimo terceros de dieciséis equipos en 2008; décimo cuartos de veinte equipos en 2009). Y para eso necesitábamos ganar partidos como el de aquel día contra los ecuatorianos bondadosos de El Progreso FC, un grupo de tíos, sobrinos y cuñados inmigrados a Estados Unidos desde el mismo suburbio de Ambato, en la sierra ecuatoriana, y que el año anterior habían terminado decimoctavos.

Un par de meses antes, en el comedor sin ventanas del restaurante peruano Pío Pío, en Greenpoint, veinte capitanes y un par de curiosos habíamos participado de la reunión anual de capitanes de la Greenpoint Soccer League. Mientras comíamos pollo con arroz y plátanos fritos, cortesía de la liga, algunos capitanes se quejaron de la calidad de los árbitros, otros pidieron reembolsos para cuando se suspendiera algún partido ("¿Quién les paga el taxi a mis jugadores?", se quejó el capitán de un equipo que a veces contrata jugadores semiprofesionales) y otros pidieron más rigor con los equipos cuyas hinchadas se emborrachaban y escupían e insultaban a los rivales. (El año anterior, la hinchada de Español Hidalgo, parada sobre la línea del lateral, me había castigado todo el partido: "¡Viejo, retirate —me gritaba uno—, deja paso a las generaciones jóvenes!".)

Yo, en cambio, pedía una revolución tecnológica. En un momento de la noche levanté la mano y le pregunté a Gildardo Revilla, dueño y mandamás de la liga, si no podíamos crear una humilde pagina web para publicar los resultados, los horarios y la tabla de posiciones del torneo. Revilla, que me tiene aprecio y está harto de mí a partes casi iguales, bajó la vista, un poco agotado por mi insistencia, y respondió con una vaga promesa de pensarlo. Los demás capitanes fueron menos receptivos: mientras hablaba, podía oír sus "pffttt..." y las risitas que salían desde las penumbras del salón, como si la Internet fuera una cosa de señoritas o de gringos que no tiene nada que ver con el fútbol.

Revilla, un peruano bajito y astuto que maneja la liga desde hace casi veinte años, nos comunicó las novedades para este año (aumento de precio para los árbitros, "tolerancia cero" para la violencia de las hinchadas) y nos recordó las reglas del torneo: veinte equipos en una rueda todos contra todos, clasifican los primeros doce para un repechaje, después ocho pasan a los cuartos de final y después semifinales y final. El ganador de la temporada regular se lleva mil quinientos dólares en efectivo; el ganador de los *playoffs*, otros dos mil dólares. Asentimos todos con la cabeza, como si verdaderamente creyéramos que podíamos ganar (los candidatos son siempre los mismos cuatro o cinco), y pasamos de a uno en fila para darle a la esposa-asistente de Revilla los billetes del adelanto para sellar la inscripción. Vi a mis co-capitanes acercarse al mostrador de Revilla —casi todos latinos, casi todos inmigrantes, casi todos trabajadores— y volví a sentir la distancia que en estos años ha marcado mi relación y la de nuestro equipo con Revilla y el resto de la liga.

Por un lado, me siento y nos sentimos cercanos a ellos porque compartimos la latinidad y la enfermedad por el fútbol, dos cosas que el resto de Nueva York no tiene ni entiende ni puede aprender; pero por otro me siento y nos sentimos inevitablemente lejanos, porque sabemos que en



otras cuestiones nosotros también representamos la Nueva York gringa a la que ellos miran desde lejos y con desconfianza. En estos tres años que llevamos en el torneo, esta tensión —clase media versus clase trabajadora, inmigración legal contra inmigración ilegal, inglés fluido contra inglés tartamudeado, comer en restaurantes contra trabajar en restaurantes— se ha inflamado o se ha aliviado, pero siempre ha estado ahí: algunos de nosotros a veces hemos creído que Revilla o los árbitros nos perjudicaban porque no formábamos parte del "núcleo duro" de equipos peruanos, ecuatorianos y mexicanos de la liga, y ellos quizás han creído, con algo de razón, que nosotros somos parte de la avanzada clasemediera que desde hace una década está trepando por Brooklyn desde Manhattan, transformando barrios obreros en barrios *cool*, con restaurantes japoneses y tiendas de diseño, destrozando o desplazando lo que encuentra a su paso.

San Martín de Brooklyn empezó la temporada con su grisura habitual: derrota mínima contra un equipo mejor, triunfo sufrido contra El Progreso FC (después de mi expulsión, mis compañeros ganaron tres a uno), un cero-cero espantoso contra una pandilla de uruguayos guerreros pero pataduras y un uno-dos que parece digno pero fue un lección de fútbol.

El quinto partido nos puso en movimiento. En el minuto tres de su primer día como titular, Claudio, un paraguayo peleón, rápido y goleador que se nos había ofrecido después de jugar contra nosotros un par de semanas antes, se fue de un marcador sobre la izquierda, perdió la pelota, la recuperó, la volvió a perder, la volvió a recuperar y tiró un centro bajo que rodó hacia la medialuna por la línea del área grande. Yo, que lo venía acompañando más como un comentarista que como un destino posible de pase, detecté la bola en los suburbios de mi botín izquierdo y le pegué casi de lleno, intentando darle una comba para que se abriera primero y se cerrara después en el primer palo; la pelota salió mucho más alta de lo que había querido pero agarró mucho efecto, eludió la manopla extendida del arquero y se metió cerca del palo opuesto. (Celebré moderadamente, como si estuviera acostumbrado a meter este tipo de golazos.) Nos empataron cerca del final del primer tiempo con un penal que no existió y volvimos a marcar nosotros casi en el último minuto con un gol desde el borde del área. Justo después del gol, mientras mis compañeros festejaban, yo grité: "¡A pesar del árbitro!", y recibí mi única tarjeta amarilla por protestar de la temporada.

La semana siguiente, después de empatar sobre el final un partido que merecimos perder, terminó nuestra pequeña racha positiva y empezó nuestro deslizamiento habitual y un poco inevitable hacia el pantano en el que nos hundimos cada verano. Entre mediados de junio y fines de agosto ganamos dos partidos (contra los equipos que terminaron en las posiciones catorce y veinte) y perdimos todos los demás, jugando mal y metiendo pocos goles. Es difícil jugar en la cancha de McCarren Park con treinta y dos o treinta y cuatro grados, como nos tocó hacerlo varias veces, pero lo que más nos complicó el verano fue la falta de jugadores, porque nuestros compañeros estadounidenses y algunos de los latinos empezamos a preferir, por voluntad propia o presionados por nuestras familias, pasar los sábados en la playa o de vacaciones.

La Greenpoint Soccer League es tan poco gringa que se juega incluso en los fines de semana largos, desde Memorial Day en mayo hasta el Día del Trabajo en septiembre. El cuatro de julio de 2009, Día de la Independencia, jugamos de noche bajo el estruendo y la filigrana de los famosos fuegos artificiales de Nueva York, mientras nuestros jugadores estadounidenses (y el

resto de la ciudad) tomaban cerveza, comían salchichas y rulaban porros en terrazas propias o ajenas. Un año después, este último verano, unos amigos nos invitaron a pasar un fin de semana a una casa en Connecticut, a tres horas de Nueva York. Le propuse a mi mujer que ella fuera con nuestros amigos el sábado por la mañana, mientras yo primero jugaba contra Los Hobos y después tomaba el tren que paraba en Connecticut a las siete de la tarde. Mi mujer, que ha aprendido a elegir sus batallas, accedió. Cuando aquel sábado llegué a McCarren Park, no se estaba jugando ningún partido.

ME FUI A LA ESTACIÓN CON MI BOLSITO AL HOMBRO Y EN EL PEOR DE LOS MUNDOS: SIN EL FÚTBOL DE LA CLASE TRABAJADORA NI LA VACACIÓN BUCÓLICA DE LA BURGUESÍA.

—Me vas a tener que perdonar, Hernán —dijo Revilla abriendo los brazos— pero ha habido un malentendido con los capitanes de los equipos Real Hidalgo y Misfits y todavía no empezaron a jugar. Está todo retrasado.

Insulté a Revilla como hacía tiempo que no insultaba a nadie y me fui a la estación con mi bolsito al hombro y en el peor de los mundos: sin el fútbol de la clase trabajadora ni la vacación bucólica de la burguesía.

El catorce de agosto, con la mayoría de los titulares de vuelta de sus viajes y una carambola de resultados que nos había dejado lejos pero con posibilidades matemáticas de llegar a los *play-offs*, jugamos contra un equipo llamado "New York United", que en ese momento iba séptimo. Para motivarnos durante la semana, nos intercambiamos emails llenos de lugares comunes futboleros: "Este sábado es ganar o ganar", nos decíamos; "Desde ahora son todas finales"; "¡Es el partido del año!".

Un par de meses más tarde, fui a McCarren Park a ver los partidos de vuelta de los cuartos de final. Era una noche bastante fría de principios de octubre y la cancha estaba hermosa, iluminada como un escenario desde las líneas para adentro y en penumbra desde las líneas para afuera, donde cientos de personas mirábamos los partidos de pie, con los manos en los bolsillos y dando pequeños saltitos para sacudirnos el frío sorprendente del principio del otoño. Adentro de la cancha jugaban dos de los pocos equipos multinacionales del torneo. Dream Team, usando una vieja camiseta suplente del Inter de Milán, combinaba una vieja base ecuatoriana apuntalada (y casi reemplazada) con refuerzos de todos lados: dos de sus mejores jugadores eran un húngaro flaquito y elegante a quien llamaban "Eli" y un delantero centro afroamericano a quien le decían "Winsy" y llevaba metidos más de treinta goles. El otro equipo en la cancha era New York United, donde había algunos latinos pero no los suficientes como para romper la barrera idiomática: se pedían la pelota ("¡*Switch*!", "¡*Drop*!"), se felicitaban ("*Good ball*") y se daban órdenes ("¡*Back, back*!", "¡*Pressure*!") en inglés.

Encontré a Revilla bastante rápido, parado cerca de la mitad de la cancha, con su gorrita blanca bien hundida hasta los orejas, y conversando con el juez de línea. Cuando me vio, se me acercó sonriendo y me dijo: "Te quiero escribir una carta, para explicarte algunas cosas que dijiste sobre mí en la Internet". Yo sabía bien de qué me estaba hablando: en junio y julio yo había escrito un diario del Mundial de Sudáfrica y le había dedicado un puñado de párrafos. No había sido agresivo con Revilla, pero sí moderadamente sarcástico, especialmente con su rocambolesco sistema para fijar los horarios de los partidos, que no admite negociaciones ni excepciones. Quienes más nos quejamos del sistema somos los equipos clasemedieros, que por su culpa no podemos "planificar" nuestros fines de semana y acomodar el fútbol en nuestro (supuestamente) variado menú de opciones. Hasta los martes a la noche, cuando los capitanes llaman al celular de Revilla, ningún equipo sabe a qué hora va a jugar el sábado siguiente (el primer partido es a las once de la mañana; el último, a las diez de la noche). Revilla está tan enamorado de su sistema (asigna los horarios según una misteriosa escala que toma en cuenta la posición de los equipos en la tabla) que ni siquiera durante el Mundial de Sudáfrica aceptó acomodar los equipos con argentinos, uruguayos, gringos o mexicanos a los horarios de los partidos de sus selecciones.

—Te quejas del calor, de los horarios, de todas

esas cosas que ya hablamos mil veces —me dijo Revilla aquella noche—. Pero tú no sabes lo difícil que es organizar esto, la cantidad de reclamos que hay, la cantidad de demandas que tengo.

Le expliqué a Revilla que entendía perfectamente su situación y que en esa columna había dicho exactamente eso, pero no me quiso escuchar. Enseguida me di cuenta de que estaba jugando conmigo, más halagado que ofendido, y dispuesto a cobrarse una victoria psicológica. Juntó las manos y agitó los dedos, tipeando en un teclado invisible, y me dijo, al borde de la carcajada:

—¿Pensaste que no me iba a meter a la Internet? Jaja, te descubrí.

Me quedé en silencio, sonriendo, un poco emocionado de ver que un tipo tan de otro siglo como Revilla también había caído presa del autogoogleo y se había buscado a sí mismo, como hemos hecho todos, en la red de redes. (La Greenpoint Soccer League es un torneo tan analógico que casi no ha dejado rastros en Internet: es "in-googleable". La búsqueda "Greenpoint Soccer League" devuelve un puñado de resultados, pero ninguno relacionado con la liga.)

Después del partido se acercó un amigo de Revilla y nos pusimos a hablar de cómo se puede adivinar de dónde es un jugador solo por la forma de caminar por la cancha. "Al argentino, al uruguayo, al peruano lo ves parado en la cancha, antes de que toque la pelota, y ya sabes que es un futbolista", decía Revilla. ¿Y los gringos? Revilla resopló, porque no le gusta hablar mal del país del que también es ciudadano, pero admitió: "No, no, los blancos no. Los blancos no". Los blancos. Una hora antes le había preguntado a Revilla de dónde eran los de New York United y me había contestado algo parecido: "No sé, creo que son blancos". Pero los del United, que jugaban con la camiseta de la Real Sociedad y tenían, en efecto, un promedio de piel más clara que la de los equipos ecuatorianos o mexicanos, eran de países que difícilmente podrían calificarse de "blancos": había puertorriqueños, rumanos, chilenos e incluso había también un par de ecuatorianos.

—Los mexicanos son toscos —dijo Revilla después—. Pero ponen mucha garra. Uno les mete un gol, dos goles y les tiene que meter un tres-cero o un cuatro-cero para ganarles, porque con solo dos goles van al frente y te lo empatan.

—¿Y los peruanos?

—Los peruanos tenemos calidad —dijo Revilla con una mezcla de orgullo y resignación—. El problema es que somos indisciplinados.

Su descripción de los equipos peruanos se parecía bastante a lo que habíamos notado nosotros en la cancha (equipos como la selección de Perú: talentosos pero inofensivos, que tocan bien pero ante el primer problema se deshacen inexplicablemente). Mucho menos se parecía nuestra experiencia a su descripción de los mexicanos, que no nos habían parecido nada toscos, pero sí (también) bastante parecidos a su selección: defensores rápidos pero poco confiables, mediocampistas centrales lentos pero señoriales y dos parejas de alfiles por las puntas que corrían todo el tiempo y eran capaces de poner en peligro a cualquiera.

Un patrón habitual en McCarren Park, en estos equipos mexicanos o ecuatorianos con muchos jugadores bajitos y algunos gorditos, era ver que sus únicos jugadores altos eran dos negros gringos o jamaicanos o senegaleses que se paraban de zaguero central y centrodelantero. Estos tipos —algunos, becados universitarios de vacaciones; otros, veteranos de mil batallas del fútbol urbano en los parques de Randall Island o Flushing Meadows— reciben entre cuarenta y ochenta dólares por partido y juegan cuatro o cinco partidos por fin de semana en ligas de toda la ciudad. Como sus compañeros hispanohablantes no los conocen bien o no se aprenden sus nombres, les piden la pelota con sonoros "¡Negro, negro!", que en este patio fronterizo apenas sacuden el barómetro de la corrección política. En los años que llevamos jugando en la Greenpoint Soccer League, uno de los mejores delanteros del torneo ha sido siempre un petiso punzante y endiablado a quien sus compañeros mexicanos nunca aprendieron a llamar por el nombre: "¡Árabe, árabe!", le gritaban y el petiso, igualito a Diego Buonanotte, se daba vuelta y sonreía.

El partido más importante de nuestras vidas, contra New York United, duró media hora. Después no hubo partido sino exhibición (de ellos) o tortura (para nosotros). Nos metieron el primer gol en el minuto doce o trece; el segundo, en el veinticinco o veintiséis; el tercero, justo antes del final del primer tiempo. Entramos a la cancha eufóricos pero mareados, ya antes de recibir el primer puñetazo, y después nos fuimos cayendo lentamente, como si nos soplaran, hacia la lona. Volvimos malhumorados y en silencio al arbolito donde nos esperaban nuestras mujeres, que nos

preguntaron, con la mejor intención y el peor tacto: "¿Ganaron?". A algunos de nosotros se nos escaparon unas carcajadas socarronas, casi diabólicas, que reflejaban la vergüenza y la indignación de perder cinco a cero el único partido que teníamos que ganar.

El martes siguiente analizamos la hoja manuscrita y fotocopiada con la tabla de posiciones, lo llamamos a Revilla para preguntarle los resultados de los otros partidos —a veces se los acuerda, a veces duda: "Creo que ganó Guadalupe..."—e hicimos un poco de aritmética: la única posibilidad que nos quedaba de meternos entre los primeros doce era ganando los cuatro partidos que nos quedaban.

La noche del veintiuno de agosto jugamos contra Universidad Católica, un equipo de peruanos y mexicanos que iba sexto en la tabla. Nosotros estábamos decimocuartos y nunca le habíamos ganado a ningún equipo que estuviera por encima de nosotros. Metí el uno-cero en el primer tiempo, tocando en el primer palo un muy buen centro bajo de John, uno de nuestros gringos, y Claudio metió el segundo un rato más tarde, definiendo de zurda un pase mío de los que hace años daba miles pero que ahora, con la edad y la falta de confianza, cada vez doy menos.

El sábado siguiente jugamos contra Real Hidalgo, los campeones del año anterior. Fingimos estar condenados, como personajes de una tragedia griega, y el truco funcionó: se lo creyeron ellos y, sobre todo, nos lo creímos nosotros, que jugamos sin presión y con confianza, incapaces de creernos nuestro empaque y nuestra energía hasta que Pietro, nuestro delantero italiano, metió un gol de penal y después tiró un centro que Claudio cabeceó en el segundo palo. En el entretiempo nos pellizcábamos en silencio, como si no quisiéramos despertarnos. Después quisieron atropellarnos y lo consiguieron: se pusieron dos a uno y por un momento pareció inevitable que San Martín recuperara su habitual talante apedreado y dubitativo. Cuando faltaban dos minutos, Matías, que se había pasado la temporada persiguiendo rivales en la mitad de la cancha, metió un derechazo al ángulo y lo gritó tan fuerte que todo el mundo en el parque se dio vuelta para mirarlo. El partido siguiente lo ganamos por decreto (Honduras FC se había retirado del torneo) y el último lo ganamos cuatro a cero, como si siempre hubiéramos sabido cómo meter goles. Cuando terminó el partido, nos miramos y no lo podíamos creer: a pesar de habernos saboteado durante semanas y semanas, habíamos terminado el torneo undécimos, con veintinueve puntos en diecinueve partidos y autorización para bailar aunque sea un ratito con la aristocracia futbolística de la Greenpoint Soccer League.

Hasta hace no mucho, varios equipos de la liga usaban los sábados como ocasión deportiva pero también social: se quedaban en el parque, comiendo fruta y sándwiches, escuchando música y tomando cerveza hasta después de la medianoche. Cuando tenían que hacer pis, lo hacían contra las paredes de las fábricas vacías. Ahora que esas fábricas han sido reemplazadas por departamentos, Revilla les ha tenido que pedir por favor que dejaran de orinar cerca de los edificios. "¿Y entonces dónde?", habían protestado algunos en la reunión de capitanes en Pío Pío. "Háganlo del otro lado del parque, contra las canchas de béisbol", les había recomendado el presidente de la liga.

Un sábado fui a visitar a Revilla y lo encontré caminando alrededor de la cancha con un bastón en una mano y una bolsa en la otra, recogiendo la basura —botellas vacías de Gatorade, bolsas de plástico, restos de comida— que habían dejado los espectadores de los partidos del día. Le pregunté cuánto había cambiado el barrio en los casi veinte años que llevaba organizando el torneo. Revilla frenó, se dio vuelta y, mirando a los edificios de departamentos construidos en el boom inmobiliario pinchado en 2008, dijo: "Esto era todo factoría". Levantó los brazos y señaló hacia el Este y hacia el Sur. "Todo factoría. No había ni un solo edificio."

McCarren Park, el parque municipal donde se juegan los torneos de Revilla, está en el borde oriental de Williamsburg, un barrio que en la última década y media pasó de rincón semi-feo, semi-polaco y semi-vacío a refugio de artistas y rockeros y, en una segunda transición asociada a la primera, en barrio *cool* y caro con boutiques alternativas y mueblerías de estilo escandinavo. Lo que pasó en Williamsburg pasó en toda la ciudad: a medida que los yuppies y otros jóvenes se cansaron de los suburbios y retornaron a los centros de las ciudades, desplazaron a los bohemios o lúmpenes creativos que vivían casi gratis en barrios dilapidados como el Soho o el East Village. Estos bohemios (artistas, músicos, diseñadores) encontraron refugio en Brooklyn, del otro lado del East River, donde pusieron galerías

de arte y pequeños restaurantes bonitos que lentamente fueron desplazando a las familias negras y dominicanas que llevaban treinta años allí. La tendencia —que algunos en castellano llaman "gentrificación", traduciendo fonéticamente desde el inglés— se ha desacelerado pero persiste, alcanzando territorios cada vez más alejados de Brooklyn y el norte de Manhattan.

Para Revilla, que vive cerca del parque pero en la otra dirección, todavía a salvo de los salones de yoga y el café orgánico, el beneficio principal de la gentrificación de Williamsburg ha sido la renovación de McCarren Park: hasta 2005, la Greenpoint Soccer League se jugó en un erial traicionero de yuyos y escombros; desde 2006, en una cancha extraordinaria con luz artificial y césped sintético de última generación. Para algunos de los latinoamericanos que participan de la liga, este parque es uno de los beneficios más valiosos que reciben del Estado gringo, que no les da permisos de trabajo pero al menos los deja jugar al fútbol en una cancha a la cual casi ninguno de ellos tendría acceso en América latina.

Revilla y otros peruanos empezaron a jugar en McCarren Park a principios de los noventa, cuando en los alrededores había solo "factorías", depósitos agrietados y unos pocos bares y carnicerías polacos derramados desde el vecino barrio de Greenpoint. Una tarde llegó un comisionado del Departamento de Parques, les advirtió que no podían usar el campo sin permiso y les dejó una tarjeta. Revilla lo llamó, fue a varias reuniones y seminarios y en 1992 fundó la Greenpoint Soccer League, que en su primera edición tuvo ocho equipos, casi todos peruanos. Con los años, la liga fue creciendo y también se fue "desperuanizando", imitando las tendencias migratorias de la ciudad. Hace quince años había pocos mexicanos en Nueva York y pocos mexicanos en el torneo de Revilla; hoy hay muchos mexicanos más, en las cocinas y obras en construcción de la ciudad y en las canchas de Brooklyn. "Los equipos peruanos ya no dominan", dijo Revilla. "Se fueron quedando viejos, no ha habido recambio".

Después conversamos sobre su historia personal. Me contó, con algo de la morriña habitual de los inmigrantes, que lleva treinta años en Estados Unidos, que primero vino solo y que solo más tarde pudo traer a su mujer. Lo más doloroso, me dijo después, fue dejar en Perú a su hijo, a quien durante casi tres años cuidaron su hermana y su cuñada. En una entrevista que le dio a un periodista del sitio Peru21.pe (a quien conoció gracias a mí), Revilla contó aquellos años con más detalle:



—Acabo de estar en Lima y mi hermana me entregó las tarjetas que yo le enviaba a mi hijo —muestra una serie de tarjetas amarillentas fechadas desde el setenta y nueve—. Fue muy emocionante. Son cosas que pasan. Se luchó tres años, regularizamos nuestra situación migratoria y pudimos pedir a mi hijo. Pero una de las cosas

más difíciles de estar aquí —hace una pausa— es que ya no pude ver a mi padre. Cuando regresé, me dijeron que ya había fallecido. Este país te da cosas buenas, pero también te las cobra.

Cuando leo párrafos como éste, me arrepiento un poco de mi relación con Revilla, con quien me peleé muchas veces más de las necesarias. Sigo sin entender por qué necesita ser tan inflexible y arbitrario con su calendario de partidos y por qué se resiste (por convicción o indiferencia, a esta altura da casi lo mismo) a crear una sencilla página web donde todo el mundo pueda ver la tabla de posiciones, los resultados de los rivales y los horarios de los próximos partidos. Estos años, nuestro único contacto matemático con el resto del torneo ha sido una hoja escrita a mano y fotocopiada que nos entrega Revilla cada sábado antes de los partidos. Es una tabla que usa tecnología de 1970, más una reliquia que un instrumento, pero contra la que cada vez tengo menos ganas o argumentos para protestar.

GREENPOINT SOCCER LEAGUE

	EQUIPOS	P.J.	P.G.	P.E.	P.P.	G.F.	G.C.	DIF.	PUNTOS
1.	Dream Team	14	11	1	2	50	9	+41	34
2.	Real Guadalupe	14	11	1	2	34	10	+24	34
3.	Acatlán	14	11	0	3	36	15	+21	33
4.	Real Acatlán	14	10	2	2	30	15	+15	32
5.	Filco F.C.	14	10	2	2	27	14	+13	32
6.	Real Hidalgo	14	10	1	3	37	13	+24	31
7.	Esp. Hidalgo	14	8	4	2	29	8	+21	28
8.	San Gabriel	14	8	0	6	28	18	+10	24
9.	U Católica	14	7	3	4	21	17	+4	24
10.	NY United	14	6	2	6	28	21	+7	20
11.	Los Mobos	14	6	2	6	21	18	+3	20
12.	Kaiser Chiefs	14	6	2	6	20	25	-5	20
13.	San Martín	14	5	2	7	17	23	-6	17
14.	San Lorenzo	14	5	0	9	21	33	-12	15
15.	Honduras	14	4	1	9	15	28	-13	13
16.	Local 79	14	2	3	9	13	29	-16	9
17.	Dep. [illegible]	14	2	2	10	7	28	-21	8
18.	[illegible] Condor	14	2	0	12	10	28	-18	6
19.	El Progreso	14	1	2	11	11	42	-31	5
20.	Aguilas	14	0	0	14	7	64	-57	0

Nuestro baile en la élite de la Greenpoint Soccer League fue corto y brutal. Perdimos tres a cero, sometidos y colonizados desde el primero hasta el último minuto, contra Filco, mi equipo favorito de la liga, un grupo multilatino, toqueteador y agresivo que usa la camiseta rosa fosforescente del Barcelona. Mientras ellos jugaban al fútbol, nosotros parecíamos tener vergüenza de interrumpirlos. Tardábamos cinco minutos en recuperar la pelota y diez segundos en perderla; subía la bola al cielo y saltaban tres fosforescentes contra uno solo celeste; cuando quisimos frenar el partido, hacer una pausa (¡pedir una tregua!), ni se enteraron: nos pasaron por encima. "Por lo menos cumplimos nuestro objetivo de la temporada", dijo uno de los nuestros, sin consolar a casi nadie.

Un mes después se jugó la final. Ahí estaba Filco, con sus bailarines fosforescentes, después de ganar todas sus eliminatorias por goleada; y también estaba Dream Team, el Chelsea de la liga, el equipo con más jugadores contratados. Le pregunté una vez al técnico y manager de Dream Team, un ecuatoriano con bigotito y pelo corto, de dónde sacaba sus jugadores y me dijo que recorría las ligas de toda la ciudad: "Miramos jugadores en todos lados y los que más nos gustan, los mejores de los mejores, los traemos para acá", me respondió. Yo hinchaba por Filco, entonces, no solo porque tenía menos jugadores contratados (y me parece una posición moral defendible preferir a los equipos con más espíritu amateur), sino también porque nos habían eliminado a nosotros, y perder contra el campeón siempre es un truco útil para subir o salvar la autoestima futbolística.

En la cancha había clima de final. A un costado, Revilla había parado una mesa de jardín con los trofeos, bañados en (o disfrazados de) mármol y oro. Unas dos mil personas mirábamos el partido parados sobre la raya, al borde de la invasión, obligando a los jueces de línea a meterse dentro de la cancha y generando pequeños tumultos y confusiones en cada lateral. En el público había latinos con sus familias (sentados en sillitas de playa, tomando cafés de Dunkin' Donuts, compartiendo bolsas de comida) pero también personajes típicos del barrio (guitarristas barbudos de bandas indie, blogueros free-lance con camisas ajustadas, chicas pálidas con vestidos de flores y tatuajes en los hombros), probablemente atraídos por la electricidad del momento. El partido era parejo y bastante bien jugado. Eli, el

húngaro de Dream Team, manejaba el tempo desde su guarida en el centro de la cancha, pero Filco se las ingeniaba para generar peligro. En el segundo tiempo, con el partido uno a uno, el técnico de Dream Team hizo entrar a un negro panameño panzón y culón y la tribuna lo recibió con risas y burlas. Yo, que lo había visto jugar, me alegré cuando el panameño culón enhebró un pase finísimo para Winsy, que metió su gol treinta y ocho o treinta y nueve (Revilla perdió la cuenta). Filco, más veterano pero con más mística, se fue para adelante, metió el partido en un pantano y así consiguió el empate, después de cien pelotazos y noventa y nueve rebotes, en el último minuto.

El público celebró el gol como si fuera propio, porque extendía el drama hasta la definición por penales. El árbitro, un peruano flaco y alto con poco sentido del humor, quiso mantener al público fuera de la cancha, pero nadie le hizo caso. Cuando el lateral izquierdo de Filco tomó carrera para patear el primer penal, la multitud ya se había abroquelado en los bordes del área grande, rodeando por completo el arco y los pateadores, dándole a la definición una atmósfera de tensa calma, a mitad de camino entre la congregación religiosa y la amenaza de linchamiento. Antes de cada penal, el público se callaba por completo, como en el teatro, y con cada gol se derramaba en grititos de alegría o decepción. Cuando el arquero mexicano de Dream Team, el mejor del torneo, atajó el único penal mal pateado de la noche, se oyeron los "¡ahhhh!" y "¡ohhhh!" de la multitud gringa, que quizás no sabe mucho de fútbol pero sí sabe identificar un buen espectáculo.

Mientras unos festejaban, otros se lamentaban y otros miles se iban para sus casas o donde tuvieran que ir, Revilla me llamó a un costado y me pidió que le hiciera de traductor en la entrega de premios. Primero vino el técnico de Filco, que además es el jefe de la mayoría de sus jugadores en una empresa de reciclado de basura, y se llevó un trofeo alto y dorado grabado con la entrañable "Sub-Champion 2010". Después se acercaron los jugadores de Dream Team. "Las medallas las va a poner acá el señor Hernán, del equipo San Martín", dijo Revilla, y los campeones pasaron en fila a mi lado mientras yo, un poco halagado y otro poco incómodo, pasaba las medallas alrededor de sus cabezas transpiradas y las soltaba sobre sus nucas. Revilla tomó un trofeo de la mesa y dijo: "¡El premio al goleador!" Después me miró: "¡Traduce!" Tartamudeé: "The award for the top scorer...", pero ya no era necesario, porque sus compañeros habían empujado al frente a Winsy, que levantaba su copita tímido y contento. "¡El mejor jugador!", dijo Revilla después. "The best player...", repetí yo, en voz bajita. Revilla, que no sabía cómo se llamaba, apuntó hacia el húngaro Eli y el húngaro, que tiene modales y aspecto de otra época, como escapado de una película en blanco y negro, sacudió su trofeo con la misma timidez. Después Revilla se dio vuelta, tomó un sobre que le pasó su mujer y se lo dio al ecuatoriano del bigotito: "Cuéntalo", le dijo. El técnico de Dream Team abrió el sobre y contó: había, en efecto, dos mil dólares.

Cuando nos quedamos solos, felicité a Revilla por el éxito de la final, que había tenido buen fútbol, buen público y una definición dramática. "Sí, ha estado bien", me respondió, cansado o melancólico. Después, como para terminar de componer nuestra relación, lo felicité por la liga, le dije que admiraba su dedicación y le aclaré que, aunque todavía estuviéramos en desacuerdo con algunas cosas, jugar en la Greenpoint Soccer League me parecía una experiencia fascinante, la mejor parte de mi verano. Revilla me agradeció, pero después apuntó a los edificios de departamentos de alrededor, donde algunas ventanas en ámbar sugerían el calor de hogares de clase media. "A esta liga le quedan tres o cuatro años, cinco como mucho", me dijo. Un poco sorprendido, le pregunté por qué pensaba eso. "Claro, hermano. Nos están empujando. Esta cancha está demasiado bonita como para que la sigamos usando nosotros. En algún momento nos la van a quitar." Me quedé callado, analizando si realmente Revilla tenía motivos para ser tan pesimista, y no supe qué responder. Después me pregunté si, llegado el improbable caso de que hubiera que tomar una decisión, de qué lado creía Revilla que estábamos nosotros. Tampoco quise contestarme. "Se vienen los blancos, Hernán", dijo Revilla después, quizás dándome una respuesta. "Se vienen los blancos." ◣

"A ESTA LIGA LE QUEDAN TRES O CUATRO AÑOS, CINCO COMO MUCHO", ME DIJO.

San Martín de Brooklyn busca el repechaje

SOBREMESA



—“Escoger una patria es una forma de buscar un padre”, dice Villoro en la página 27. Yo creo que la relación entre Hernán Iglesias Illa y el peruano Gildardo Revilla se parece un poco a la de un padre y un hijo.
—Cuando Hernán se pone rebelde con Revilla —dice el Jorge— me hace acordar a otras rebeldías nuestras a destiempo, canalizadas por ejemplo en los suegros; o en esa clase de gente que para nosotros sigue representando la autoridad.
—Yo leí el diario del Mundial de Sudáfrica que Hernán escribió para Mediotiempo.com. Cuando habla de fútbol, intenta descifrar el secreto de la crónica futbolística perfecta. Un desafío buenísimo.
—A mí me gustaría leer un perfil escrito por Iglesias Illa sobre el Mágico González, por ejemplo —fantasea el Jorge—, el mejor jugador amateur del mundo. Era tan bueno que en el ochenta y dos llevó a la selección de El Salvador (¡El-Sal-va-dor!) al Mundial de España. En el Cádiz todavía lo adoran. Incluso salió de gira con el Barça de Maradona. Pero jamás dejó de ser un jugador amateur.
—El fútbol necesita más libros como *Fiebre en las gradas* de Nick Hornby, o *Área 18* de Roberto Fontanarrosa, o cuentos como el que te regaló Pedro Mairal en Madrid, ¿te acordás?, sobre el gol de Maradona a los ingleses; más historias como la del viejo Revilla...
—Yo leí esa entrada del Diario del Mundial en la que Hernán descarga su bronca de hijo pródigo contra Revilla. Le dice “nuestro *Sepp Blatter*” y se queja de su carácter inflexible, suponiendo que el viejo nunca se va a enterar.
—Los peligros de hablar en Internet con nombres propios —le digo.
—Me pregunto por qué razón Revilla se negará, con ese miedo casi primitivo, a que la Greenpoint Soccer League tenga una paginita elemental en la web. ¿Qué pensará el peruano?
—Yo no sé, Jorgito... Pero estaría bueno que con esta crónica tu tocayo Hernán haya terminado de cerrar algo que buscaba. La historia del padre y de la nueva patria, por ejemplo, aunque eso me parece mucho.
—No creo —me dice el Jorge—. O capaz que vas bien rumbeado. Iglesias Illa se queja de que Revilla no sepa usar las tecnologías. Y esas quejas siempre son para los padres. A mí me encantaba cuando mi papá aprendía, por ejemplo, a escanearme algo y mandármelo por mail. Lo sentía más cercano en el tiempo. ¿Sabés lo que aprendió Chichita en estos meses?
—No —le digo—. ¿Qué aprendió? ►

Enrique Meneses
ENTRADA

Mi mamá, Chichita Casciari, aprendió hace muy poco a usar PayPal. Ella es una señora de monedero de tela, de dinero en efectivo, de transacciones simples. Le costó muchísimo entender el sistema, pero finalmente lo logró. Tuvo que aprender a usar PayPal —debo confesarlo— para comprar un pack de diez. Por un lado me sentí orgulloso de su salto tecnológico, y por el otro me sentí horrible por venderle diez revistas a mi madre. Pero ese es un tema para el piscólogo. Quiero detenerme en el otro asunto, que tiene que ver con la vejez y la tecnología.

Nosotros, los que en este inicio de década tenemos alrededor de cuarenta años (es decir: los que estamos en la mitad de la vida) somos la generación de transición entre lo analógico y lo digital. Yo mismo, y muchos de ustedes, escribimos la primera novela en una Olivetti, y ahora estamos acá, contando historias de una manera distinta a la que nos hubiéramos imaginado. En este tiempo, al revés que en el siglo veinte, los hijos les enseñamos cosas nuevas a los padres. Les enseñamos a usar gmail y no hotmail, les enseñamos a comprimir y a descomprimir archivos, les enseñamos a descargar películas y series... Y sentimos una especie de fascinación por los viejos que entienden, de a poco, y que se suben al entramado digital.

Los hijos que no ayudan a sus padres crean viejos pasivos. Porque hay dos clases de viejos en Internet: los que tienen hijos perezosos, esos que no reciben instrucción, que se eternizan en el envío de powerpoints masivos y tienen el escritorio de Windows llenos de basuritas y de virus extraños; y luego los que sí reciben ayuda, los que logran saltar ese limbo geriátrico y seguir para adelante. Los powerpoints son, creo yo, el alzheimer de la era digital.

> HAY MAESTROS ENORMES EN LAS REDACCIONES PERO SOLO UNOS POCOS VIVEN EL CAMBIO CON EL ALMA.

—¿Cómo está tu tía abuela Berta? —pregunta alguien.

—Ahí anda, mandando gatitos musicalizados a todo su listado de correo.

—Pobre...

En la actualidad, los viejos ágiles ya no son los que se anotan en la maratón de Nueva York, sino los que reconocen la diferencia entre un avi y un mkv, los que pueden adjuntarte un material zipeado, los que te llaman para el cumpleaños en lugar de mandarte una postal animada.

En el periodismo ocurre igual. Hay maestros enormes en las redacciones (padres, referentes, próceres) pero solo unos pocos viven el cambio con el alma. En esa diferencia hay dos grupos: los que hacen periodismo viejo (la mayoría) y los que mantienen el espíritu del viejo periodismo, pero con las nuevas herramientas.

Enrique Meneses es el mayor exponente del cambio. Nació en Madrid en octubre de 1929 y revolucionó el periodismo. Hizo fotos imposibles y crónicas bestiales. Y hoy sigue en activo, desde Flickr, desde su blog, desde su twitter.



Las siguientes páginas son un homenaje a nuestros padres, a nuestros referentes, a nuestros próceres. Y, especialmente, a Enrique Meneses, periodista.


CORAZÓN DE TINTA
TRIPICTURES

ENRIQUE MENESES,
UN FLASH

Escribe **José Luis Perdomo**

Fotos de **Enrique Meneses** y **Chiara Cabrera**



Treinta y cinco minutos después, consigo aparcar en zona verde. Madrid es la ciudad más verde del planeta; no por sus jardines con árboles y césped sino por las interminables ristras de plazas de aparcamiento delimitadas por franjas verdes. Cada doscientos metros, un parquímetro. Un euro equivale a una hora de estacionamiento.

La Ciudad de los Periodistas es un complejo de viviendas promovido por la Asociación de la Prensa de Madrid a finales de los años sesenta. En aquel entonces se destacaba por contar con parada de taxis propia, centro escolar, espacios recreativos y club social. Nueve hectáreas de superficie pobladas por periodistas, hijos y nietos de periodistas que ahora libran una contienda silenciosa contra el alcalde por el control de las zonas verdes.

Los operarios del ayuntamiento se presentan de madrugada en la Ciudad de los Periodistas; todos duermen. Van ganando terreno a fuerza de trazar líneas gruesas paralelas a las aceras. Cuando el sol se asoma por Torrelodones, los periodistas observan la evidencia del avance del adversario durante la noche y salen a la calle para oponer su particular resistencia. Sobre las franjas verdes —y azules— pintan líneas blancas para restaurar el orden. Entre las bajas, algún parquímetro. Así reconquistan su territorio y el gremio recupera la calma por unos días, hasta que regresan nuevamente los funcionarios. La “guerra de la pintura” parece no tener fin.

ENRIQUE MENESES TIENE 81 AÑOS Y UNA CUENTA EN FLICKR DESDE 2007.

Meses después de conocer a Enrique Meneses visitamos por primera vez su piso en la Ciudad de los Periodistas. Enrique nos esperó en el vestíbulo durante los dos minutos que tarda el ascensor en alcanzar la planta trece. Besó a las mujeres y me alargó la mano con la gentileza propia de los colegios franceses, portugueses y españoles que lo educaron. Pero hoy vengo solo y no me espera en la entrada, dejó la puerta entreabierta.

Como aquella vez atravieso el vestíbulo, accedo al salón y cierro la puerta tras de mí para no dejar escapar el calor de la estufa. Ahí está Enrique, sin más. Sentado frente al ordenador, respondiendo mails, escribiendo una colaboración para la prensa o chateando con jóvenes estudiantes de comunicación. A sus ochenta y un años, genio y figura del periodismo sin fronteras ni edad de jubilación.

Miro el parqué, tan digno del Madrid de los setenta. Dicen los puristas que el chotis madrileño se baila en una baldosa. En un baldosón del parqué de Meneses caben dos zapatos del cuarenta y dos.

Enrique hace un ademán con las manos; se disculpa porque está terminando de hacer algo en este instante. Le respondo con otro y me voy acomodando. Todo permanece exactamente igual que hace tres años, cuando lo visité por primera vez: los sofás y la alfombra, la mesita de centro con su revistero, la televisión sobre el mueble lleno de deuvedés y, en el suelo, montañas de periódicos, revistas y libros de todo el mundo con textos y fotos suyas: *Life*, *Paris Match*, *Reader’s Digest*; los libros sobre Fidel Castro, Nasser o África, su gran pasión junto a Bárbara, que primero fue su cuñada y después su esposa.

Todo está igual menos Enrique, que ha ido perdiendo autonomía en este tiempo. Está enfermo; ya no le quedan fuerzas para la guerra de la pintura.

Ahora termina lo que estaba haciendo y bracea en el sofá para levantarse; me acerco y nos saludamos. Le hablo de *Orsai*, de este texto y de Jean Roy...

—Pero Jean Roy no fue un buen periodista —me corta—. Creo que ni tan siquiera era periodista. Era un loco.

—Lo sé —continúo—, pero también es un olvidado. Todos los periódicos de la época cubrieron con celo la muerte de David Seymour y apenas citaron a Roy; los dos eran fotógrafos y viajaban en el mismo Jeep cuando murieron.

Miento. La historia de Jean Roy me interesa porque el francés fue en vida la antítesis de Enrique Meneses, pero ilustra muy bien de qué estaban hechos aquellos hombres que oían Radio Nicosia —actual Chipre— para anticiparse a los bombardeos y estar en el lugar de la noticia minutos antes de que empezasen a silbar las baterías antiaéreas, armados con libretas y cámaras fotográficas.

Yves Leleu entró en el despacho de Roger Thérond, redactor jefe de *Paris Match*, para ofrecer sus servicios como fotógrafo. Leleu había sido paracaidista en Dien Bien Phu —Indochina, actual Vietnam—. Cuando Thérond preguntó por qué se consideraba imprescindible para el semanario francés, Leleu atajó: “Porque hago lo que no hacen los otros”; se acercó a la ventana, la abrió de par en par y saltó desde el tercer piso. Roger Thérond corrió tras él y se asomó a la rue Pierre-Charron esperando encontrar sobre la acera el cadáver del joven francés. Pero Leleu ya se había puesto en pie y contemplaba, con los brazos abiertos, al periodista en la ventana de su despacho: “¿Lo ha visto?”.

En Egipto, Yves Leleu utilizó el seudónimo Jean Roy para proteger la identidad de su familia: los pequeños Yves, Jean-Pierre y Marcos, y su mujer, Luz Montez, a la que prometió que suscribiría un seguro de vida y que esa sería la última misión de riesgo tras siete años cubriendo conflictos armados para el semanario francés.



Familia nilótica.

Solo cumpliría una promesa, recuerda su nieto, Damien Leleu.

En El Cairo, el fotógrafo reparó un Jeep del ejército al que puso por matrícula "Balzac 0024", el teléfono de *Paris Match*. El diez de noviembre de 1956, David Seymour —fundador de la agencia Magnum— y Jean Roy se aventuraron a atravesar la "*no man's land*" en aquel todoterreno. Una empresa que les costó la vida.

El nerviosismo en la capital francesa era patente. Solo tres días antes, el semanario de Jean Prouvost había perdido en Budapest a otro de sus periodistas, Jean Pierre Pedrazzini; sus últimas palabras fueron: "*Doctor, please call Balzac 0024, they'll get me out of here*". Pedrazzini tenía treinta y nueve años; Jean Roy, treinta y cuatro.

La tensión y la necesidad de contar al país lo sucedido hicieron que André Lacaze, el redactor jefe, olvidase firmar como "Marianne" —nombre en clave de *Paris Match*— el télex dirigido a Enrique Meneses en El Cairo. Había que investigar la muerte de Roy.

Yves Leleu (Jean Roy) era joven, alto y apuesto, de espíritu aventurero. Su cadáver, en la morgue, hablaba de treinta y siete balazos. David "Chim" Seymour tenía cuarenta y cinco años y el pelo cano; había recibido dos disparos que resultaron suficientes para colocarlo en las enciclopedias junto a su compañero en la Magnum, muerto en Indochina, Robert Capa.

Horas más tarde, Meneses se entrevistó con el teniente al mando del destacamento que abatió a los periodistas. Roy conducía el Jeep y Seymour viajaba a su lado. Cruzaron a gran velocidad la carretera que comunica Ismaeliya con Port Said y los soldados egipcios dieron el alto; ellos continuaron hacia territorio inglés y, a unos pocos kilómetros, se toparon con un cráter que impedía







Imágenes de los “rebeldes” de Sierra Maestra, Cuba.

seguir la marcha. Dieron media vuelta e intentaron traspasar nuevamente las líneas egipcias.

Sus uniformes de campaña y aquella enigmática matrícula no ayudaron a identificar a los ocupantes del vehículo. Roy desoyó las repetidas órdenes de los soldados y el teniente, que había trabajado como publicista en un semanario cairota, ordenó abrir fuego. Chim Seymour murió en el acto; Jean Roy recibió dos disparos en el brazo derecho antes de saltar del vehículo y gritar “*I am a journalist*!”. Pero los soldados egipcios no aprenden inglés en las escuelas. El brazo malherido de Roy cedía a la gravedad a cada paso hacia sus verdugos, y estos tiraron de manual; creyeron que quería alcanzar el revólver que colgaba de su cinturón. Los otros treinta y cinco balazos son historia.

“Mektub”, dirían los egipcios: estaba escrito. Aquella noche, en el hotel Continental de El Cairo, decenas de colegas periodistas de todo el mundo brindaron, con champán del Cáucaso, por el eterno descanso de Jean Roy y David Seymour. Y el teléfono siguió sonando. “*Allo, allo. Ici* Paris Match, *Balzac 0024.*”

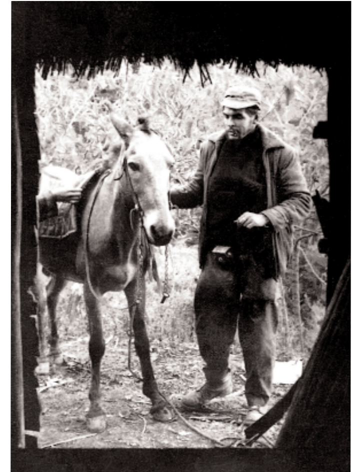
Como buen trotamundos del periodismo, en la vida de Enrique abundan las mujeres. Su biografía podría estar escrita a salto de falda. Con veintiocho años se embarcó en un viaje con escala en varios países para liberar a su prima Pa-



Fidel Castro, Raúl Castro y Enrique Meneses.



Fidel Castro.



Ernesto “Che” Guevara.

loma del “secuestro” de sus padres, que querían llevarla a vivir a Costa Rica.

Así aterrizó en Cuba, donde supo que un tal Fidel Castro y un puñado de hombres estaban armándose en Sierra Maestra. Los enviados de *Life* en la isla regentaban un chalet en el que organizaban nuevas expediciones a la sierra. Todas fallidas. Meneses logró algunos contactos en el Movimiento 26 de Julio (M-26-J), permaneció quince días escondido en casa de una pareja de militantes y consiguió finalmente unirse a los revolucionarios en Sierra Maestra tras un duro viaje. Última quincena de diciembre de 1957. Era el primer periodista en lograrlo.

—¿Enrique Meneses? Me llamo Fidel Castro.

Cuenta Enrique en sus memorias cómo Castro, que le había ofrecido ser su compañero de árbol —dormían en hamacas—, lo sometía a conversaciones interminables sobre la revolución nasserista en Egipto, o cómo en una ocasión logró convencer al líder revolucionario para que no ordenase a sus hombres rasurarse las barbas, porque de aquel pelo dependía la vigencia de sus fotos.

Cuenta también que el Che Guevara bautizó un bohío con el nombre “Club de prensa extranjera” solo para él, y cómo realizó la primera transmisión desde la mítica Radio Rebelde.

Muchas noches le cuenta a los periodistas que peregrinan a su casa (como si fueran a Lourdes) cómo permaneció durante un minuto inmóvil, ha-

El matrimonio Khruschev. | Entrevista al rey Hussein de Jordania.









El presidente de la India recibe a Khruschev. | Los Kennedy arriban a Viena.

ciendo de su cuerpo un trípode para conseguir esa foto en la que Castro lee a la luz de una vela que sostiene una guajira.

O esa otra del Che llegando a un bohío con un mulo; era el día de Navidad y la foto está tomada desde el interior, donde Fidel y un grupo de la Comandancia le esperaban para almorzar.

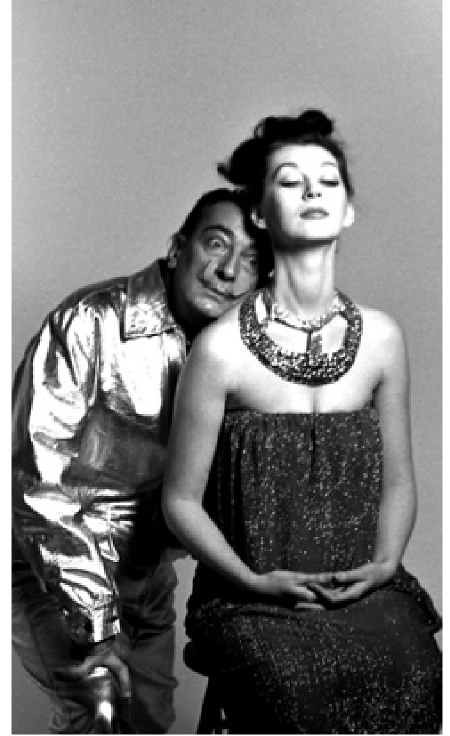
—¿Cómo hiciste esta foto? —pregunto.

—Yo quería fotografiar a Castro de espaldas —responde Enrique—. Aproveché que llegábamos a una cima y el grupo se detuvo. Justo en el momento de disparar la cámara, Fidel se giró; por eso sale movido su fusil. Quedó una foto diferente...

—¿Y cómo lograste sacar las fotos de la isla? —continúo—. (*Tócala otra vez, Sam* —pienso.)

—Las chicas vestían faldas de campana —dice Enrique—. Debajo llevaban enaguas almidonadas, que allí les llaman sayas. Los negativos se cortaban de seis en seis, y se enrollaban con un folio sobre el que se indicaba el contenido. Cosimos los negativos entre las dos enaguas que Piedad Ferrer llevaría el día siguiente, cuando la despedimos en el aeropuerto Rancho Boyeros, hoy José Martí. Ella tenía que llegar a Miami y remitir el paquete por flete aéreo a *Paris Match*. En el sobre estaba escrito "*Call on arrival Balzac 0024*". Me llamó por teléfono diciendo que su novio se encontraba bien: el paquete había partido para Francia. Ése era el mensaje en clave.





El Rey Juan Carlos (entonces príncipe) enseña un menú a la Reina Sofía (su prometida). *ABC* tituló: "Don Juan Carlos muestra a nuestra futura reina cómo es España".

Salvador Dalí y Gala.

Enrique puede estar durante horas narrando, con precisión forense, los episodios más memorables de su periplo profesional.

Si aquel disparo que recibió accidentalmente a los nueve años en el París ocupado por los nazis no logró persuadirlo de ser un pionero del fotoperiodismo, un cáncer de pulmón no le va a privar de vivir para contarlo. Porque así fue siempre, desde las primeras notas en el periódico del Liceo Francés de Madrid, con una multicopista Roneo, hasta sus actuales colaboraciones en medios o publicaciones en su blog.

Sesenta y cinco años entregado a la aventura de convertir una pasión en una forma de vida. Su casa es el museo de esa vida. Porque Meneses es mucho más que Oriente Medio o Cuba, de donde salió consagrado internacionalmente con solo veintiocho años, previo paso por las cárceles de Batista.

Tras partir para siempre de La Habana, ganó la posibilidad de elegir destino: Estados Unidos.

Se desvinculó de *Paris Match* y fundó la agencia Delta Press, precursora de otras como Sygma, Kappa o Gamma Press. Delta consiguió vender cientos de portadas con la familia Kennedy.

Cubrió la boda de reyes de España y la crisis de los misiles de Cuba. Entrevistó y fotografió a Vivien Leigh —Scarlet O'Hara—, André Malraux, Verónica Lake, Cassius Clay, Salvador Dalí, Pablo Picasso. La inscripción de Vivian







Marcha sobre Washington. Bob Dylan y Joan Baez en primer plano.

Malone y Jimmy Alexander Hood, los primeros alumnos negros de la Universidad de Alabama. ¡La marcha sobre Washington! Con Bob Dylan, Joan Baez, Sidney Poitier, Woody Allen, Charlton Heston, Burt Lancaster, James Baldwin, Paul Newman, Marlon Brando, Martin Luther King. Clic. Clic. Clic. El asesinato de Kennedy, De Gaulle, la reina Federica de Grecia, el rey Balduino, Luebke —en ese momento presidente de Alemania—. Fundó Fotopress, la agencia de Prensa Española. Debutó en Televisión Española con el programa *A toda plana*. Dirigió las revistas *Cosmopolitan*, *Lui*, *Playboy*...

—¡Pepe! ¿Hasta qué hora pagaste aparcamiento? —interrumpe Enrique.

—Hasta las dos —respondo—. Hasta hace catorce minutos. Bueno, me voy a tener que ir marchando, antes de que me caiga la multa...

—¡Seguimos por Skype!

—Cuídate, Enrique.

Me levanto del sofá. Desde la terraza del decimotercero que da al norte se divisa el cementerio de Fuencarral. Doce cipreses señalan la entrada al camposanto. El tercero de ellos, de izquierda a derecha, marca el lugar en el que yace Bárbara, su mujer. Enrique le envía un beso cada mañana al despertarse, un ritual que mantiene desde hace más de treinta años. Madrid, con casi



Enrique Meneses: su biblioteca.



Premios de toda una vida.

cuatro millones de habitantes, cuenta con un censo aún mayor de muertos en sus necrópolis. Me pongo el impermeable y salgo a la calle Ginzo de Limia.

Ahora llueve. De regreso al coche, un empleado del Servicio de Estacionamiento Regulado (SER), está chivando mi matrícula desde el teclado de su terminal. Con diecisiete años, Enrique Meneses se enteró por la radio de la muerte del torero Manolete en la plaza de Linares; pidió un taxi y recorrió quinientos kilómetros para realizar una crónica que vendió a la agencia de su padre. La carrera en el taxi le costó cuatrocientas cincuenta pesetas; sacó ciento cincuenta con la venta de la crónica. "Pero me sentía como un niño con zapatos nuevos cuando recibí los recortes de algunos periódicos sudamericanos que reproducían mi nombre en letra de molde: Enrique Meneses Miniaty", cuenta en *Hasta aquí hemos llegado*, su autobiografía.

La retirada de una multa en el acto, una costumbre heredada de Marruecos, cuesta en Madrid tres euros, algo más de cuatrocientas cincuenta pesetas.

—¡Ey! ¡Espere! Ya estoy aquí —digo.

Pero el SER se marcha sin decir palabra.

Meneses

SOBREMESA





—Qué impresionante Meneses, es uno de los últimos periodistas de la vieja escuela que sigue vivo —me dice el Jorge.
—Y activo, con ochenta y pico de años.
—Es un prócer. Sobre todo ahora, que la mayoría de los diarios se hacen desde los escritorios.
—La ausencia de un periodismo como el de Meneses debe ser una de las razones por las cuales la gente está cada vez más lejos de los medios.
—Suena a definición geométrica —me dice—, pero es real. Confiamos más en la palabra de alguien cercano que en lo que nos cuenta la prensa, que en el fondo ya es un brazo de la publicidad. Si Bernardo Erlich me dice "no te pierdas esta película", yo la miro. Si me lo dice un diario me olvido enseguida. La recomendación boca a boca volvió a ser importante.
—Sí, pero porque no es un boca a boca cualquiera.
—¡Claro! Es un boca a boca con karma —se entusiasma el Jorge—. Le creemos a Bernardo cuando nos recomienda una película, porque otras veces acertó. Me gusta que "karma" ya no sea una palabra religiosa, sino más bien matemática. El algoritmo le da sentido. El karma termina siendo algo así como el prestigio de las personas.
—Meneses tiene un karma impresionante —le digo—. Por todo lo que viajó y vivió... Y además lo respalda un archivo enorme.
—Cruzó África buscando una mujer *nuer* que vio en una revista...
—Y estuvo con Fidel Castro y el Che Guevara en Sierra Maestra... y en el nockout de Cassius Clay a Sonny Liston (el que vimos en el episodio de *Mad Men*: "The Suitcase"). Estuvo en todos lados, y además lo publicó.
—Pienso en Henry Darger —dice el Jorge—, que produjo toda su obra encerrado en una habitación y que nadie supo lo que hacía hasta el día de su muerte. Dibujó y escribió para él solo, sin pensar en nadie.
—Es cierto —le digo—. En eso Meneses y Darger son dos extremos opuestos. ➤

El cielo de Henry Darger, un problema

ENTRADA

En realidad, la pregunta es: ¿creamos para nosotros o para los demás? Con la mano en el corazón, yo no sé para quién escribo. Me gusta decir que lo haría igual si nadie me leyera, pero es una licencia poética. No sé si lo digo de verdad. Debe ser una de mis muchas mentiras piadosas. Pero cuando pienso en Kafka, que al borde de la muerte pidió que se quemara toda su obra, o cuando pienso en Henry Darger, que escribió y dibujó durante cincuenta años en una habitación, de espaldas al mundo, me siento mejor. Sospecho que, en algún punto, la mentira piadosa puede ser verdad. Quizá, en el fondo, hacemos lo que hacemos por una obsesión, y que de verdad no nos importa para quién lo hacemos. La historia de Henry Darger —el más extraño artista norteamericano de todos los tiempos— fue una de las primeras crónicas que pensamos para este número de Orsai. Hablar sobre Darger es necesario, porque de ese modo nos recordamos (a nosotros mismos) que el arte de la comunicación no precisa de interlocutores. Que puede ser un arte puro.

Darger nació y murió en dos abriles (el de 1892, y el de 1973). En medio de esos dos abriles vivió ochenta años de anonimato absoluto. Nadie lo conoció en vida como escritor ni como ilustrador. Lo trataban en el barrio, en un suburbio de Chicago, como al viejo vestido de vagabundo que trabajaba en la limpieza. Era un tipo destrazado, mugriento, con unos anteojos culo de botella que ataba con cinta adhesiva en el marco, para que no se le cayeran de la nariz. Vivía en una casa de alquiler y no hablaba con casi nadie. Los dueños de esa casa, Nathan y Kiyoko Lerner, decían de él que nunca hacía ruido y que pagaba el alquiler a término. Vivió en esa casa pequeña cerca de cuarenta años.

QUIZÁ HACEMOS LO QUE HACEMOS POR UNA OBSESIÓN, Y DE VERDAD NO NOS IMPORTA PARA QUIÉN LO HACEMOS.

Tan poco ruido hacía Darger, que nadie se dio cuenta cuando murió. Los caseros, Nathan y Kiyoko, descubrieron el cuerpo frente al televisor unos días después. Llamaron a una ambulancia para que se llevaran al muerto y se dispusieron a arreglar la casa para nuevos inquilinos. Y entonces encontraron la habitación del fondo con llave. Y forzaron la puerta. Allí se toparon con una obra monumental: un manuscrito de 15.143 páginas titulado *La Historia de las Vivians*. Una novela fantástica, acompañada por centenares de acuarelas y dibujos, en donde unas niñas de ocho años (todas con penes minúsculos) son perseguidas y torturadas por soldados "glandeconianos", en una especie de rebelión de niñas esclavas. Todo ocurre en un sitio al que Darger bautiza como "Reinos de lo Irreal".

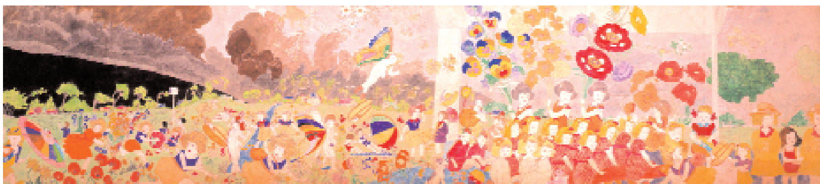


Cuarenta años escribió y dibujó ese hombre, en secreto, aquella historia demencial. No. No debe decirse en secreto, sino más bien de espaldas. Si Nathan y Kiyoko Lerner, sus caseros, no hubieran tenido la gentileza de entregar esa obra al mundo, difundiéndola, no sabríamos nada de Henry ni de la mayor creación de arte marginal de la que se tenga noticia. ◣

EL CIELO DE



HENRY DARGER,



UN PROBLEMA

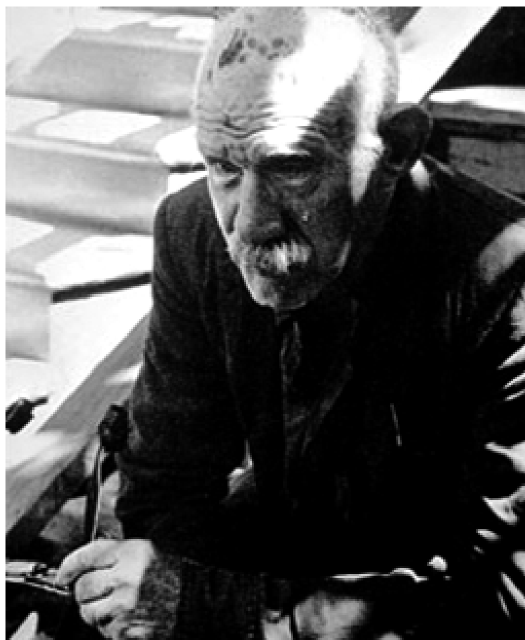


Escribe **Agustín Fernández Mallo**

Ilustraciones de **Henry Darger**

Uno

Es quince de abril de 1973. Henry Darger está frente a un televisor que emite en blanco y negro, sentado en un sillón de cuero marrón lo suficientemente gastado como para poder compararlo con el suelo de madera de la casa, tan antigua como su edad —ochenta y un años—, o con el suelo de una iglesia muy visitada como, por ejemplo, la que hay en su calle, North Side de la ciudad de Chicago, en la que desde hace treinta años asiste a las tres misas diarias que se ofician. Henry Darger está sentado en el sillón de cuero marrón que hace cinco días encontró en la basura, se maravilla del buen estado de sus muelles, y observa un televisor que emite en blanco y negro, aunque la existencia de televisión en color date de por lo menos cinco años atrás. Continúa sentado en ese sillón recogido de la basura —que no huele a basura porque esa es la ventaja del cuero marrón, no su dureza y durabilidad, sino que siempre huele a cuero marrón— y cuando en la tele dejan de emitir publicidad, Henry Darger pierde interés por la programación y observa el cuarto de estar, unido al dormitorio y a la cocina.





A pesar de las pequeñas dimensiones del apartamento, la cantidad de objetos amontonados le impide recorrer todo el espacio de un golpe de vista. Cuando, días más tarde, y tras haber sido forzada la puerta por la policía, el casero entre en el apartamento, encontrará un escenario totalmente insospechado, no solo para él, sino también para los vecinos, quienes vieron cada día a Henry Darger revolver la basura, ir a misa, y observar el cielo sin que en ningún momento mostrara síntomas de demencia: montañas de libretas escritas a mano que constituyen las quince mil páginas de lo que se conoce como la novela más grande jamás escrita, y decenas de dibujos pintados por él mismo o montados con recortes de revistas, cuya constante son niñas perseguidas por soldados; niñas que, ocasionalmente, escapan, pero casi siempre son ahorcadas o empaladas; a veces van desnudas y poseen un pequeño pene. Esos dibujos constituirían las ilustraciones de las quince mil páginas escritas, encabezadas por el también más largo título conocido en una obra narrativa: *La historia de las niñas Vivian, en lo que se conoce como los Reinos de lo Irreal, sobre la Guerra-Tormenta Glandeco-Angeliniana causada por la rebelión de los Niños Esclavos*.



Henry Darger está viendo la televisión, blanco y negro, sentado en un sillón marrón muy gastado y, en efecto, todo ese papel escrito a mano y todas esas acuarelas y chatarra, mucha chatarra, es lo que encontrará el casero cuando días más tarde, y ante la voz de alarma de los vecinos, "hace días que no vemos al viejo", irrumpa en el apartamento acompañado por la policía. También encontrará a Henry Darger muerto, sentado en el sillón de cuero. La posición de su cuerpo no será en absoluto anormal, no revelará violencia ni sufrimiento alguno, estará como dormido pero con los ojos abiertos, lo que en la mitología popular le acercará a la estética del sonámbulo. A su derecha, un vaso de agua; en frente, un Zenith emitiendo los informativos de Canal 4 en blanco y negro, y a su izquierda, en el suelo, un rústico mando remoto para cambiar de canal. El forense determinará que falleció de muerte natural, el quince de abril, entre las ocho y las nueve de la noche.



Dos

Movido por la calidad de la obra allí encontrada, el casero intenta averiguar más datos de la vida de Henry Darger. La investigación le lleva de fin a principio, como si no hubiera más remedio que empezar por la muerte para remontarse después hacia los primeros días en la vida de Henry Darger. No hay pista alguna sobre sus orígenes ni trayectoria antes de llegar a Chicago, ciudad donde su estancia pareció circunscribirse a la vida del barrio, de donde es posible que nunca hubiera salido.

Revuelve montañas de papeles en el apartamento, donde comprueba que durante los últimos treinta años, además del libro de quince mil páginas, ha llevado una especie de diario en el que se transcriben los partes meteorológicos de cada fecha en curso, con numerosos comentarios de enfado hacia el hombre del tiempo y su falta de exactitud en las predicciones. También establece comparaciones de igualdad entre los meteorólogos y los falsos oráculos, o el chamanismo y la magia negra dirigida contra él. Ese diagnóstico, según escribe el propio Darger, se ve demostrado por la siguiente anécdota: el trece de marzo de 1963, el parte meteorológico anunciaba sol y cielos despejados, momento en el que él aprovecha para poner a secar una acuarela de grandes dimensiones junto a una ventana abierta. Se desencadena entonces una lluvia que cae sobre la ilustración, arruinándola. En la acuarela, una niña escapaba de los soldados, quienes no podían darle alcance a pesar de ir a caballo. Al diluirse los colores bajo la tormenta, aparecen en el papel una serie de manchones, una nueva configuración formal, de tal modo que representa justamente lo contrario a lo deseado: la niña es atrapada por los soldados, y no solo eso, sino que las nuevas formas denotan una auténtica masacre de la pequeña por parte de sus perseguidores. Desde ese día y hasta su muerte, Henry Darger odiará al hombre del tiempo y a todos los hombres del tiempo del Planeta por una razón mucho más profunda que la aparente: habrían obrado algo para él inconcebible, el triunfo irreversible del mal sobre el bien, ya que no había corrección que pudiera restaurar el dibujo inicial. Esa irreversibilidad del mal le atormentó, según se desprende de sus diarios, hasta su último día.

Tres

El casero pide entonces cita con el párroco del barrio, quien lo recibe en la misma iglesia inmediatamente. Le pregunta por Henry Darger, de qué hablaban tras la misa, qué costumbres tenía, en qué fila se sentaba, si se confesaba o si también comulgaba.

—Jamás se confesó conmigo —le dice—, y durante los treinta años que visitó la iglesia, y a pesar de insistentes acercamientos por mi parte, solo en una ocasión, pocos meses antes de su muerte, pude hablar con él.

El casero le comenta el detalle de la existencia del libro de los partes meteorológicos, pero sobre todo le habla del odio hacia los hombres del tiempo.

—Henry miraba los partes del tiempo de periódicos atrasados —comenta el párroco—. Él no tenía una noción de tiempo lineal, como la nuestra, sino que su manera de entender el mundo y el tiempo (me refiero al tiempo cronológico), era la de quien vive en un acontecimiento único, algo que se da en todas sus posibilidades al mismo tiempo, ¿me comprende? Henry no entendía el calendario, se guiaba por una cronología que fundía todos los días en uno, como si los días fueran un mismo cemento en su cabeza, y de ahí que tomara la información meteorológica de cualquier diario encontrado en la basura para aplicarla a la fecha del día en curso, no hay otra explicación a los continuos fallos de tales predicciones, ¿comprende? En aquel único encuentro que tuve con Henry, en el que hablamos durante más de tres horas, me dijo que él no era vagabundo, sino artista, y que había nacido en un pueblo de Brasil, y que a la edad de un año sus padres se habían trasladado a Missouri. Allí había nacido su hermana, un año menor que él, pero la madre falleció en el parto, y el padre, al encontrarse solo con dos niños, dio a la niña en adopción, a quien le perdieron la pista para siempre. A partir de ahí, padre e hijo comenzaron una peregrinación por albergues y casas de acogida. Tras morir el padre, él se refugió en un orfanato, tenía catorce años, y allí le diagnosticaron enfermedades como “tener el corazón en el sitio equivocado” o “ masturba-

“PINTA NIÑAS CON PENE PORQUE NO VIO JAMÁS A UNA MUJER DESNUDA”.

ción"; institución de la que se escapó en varias ocasiones, y a la que siempre volvió bajo amenaza de, en caso de no doblegarse, ser llevado ante el juez, quien, seguro, le enviaría a la cárcel o a trabajos forzados.

> Los centros de trabajos forzados de los años veinte y treinta en los Estados Unidos, especialmente en las áreas centrales del país, fueron bien conocidos por su dureza. Sin embargo, poseían una distribución del espacio y de la arquitectura más relajadas que las cárceles ordinarias. La película *La leyenda del indomable* (1967), dirigida por Stuart Rosenberg y protagonizada por Paul Newman, establece muy bien esa espacialidad cuando muestra a los presos de trabajos forzados alojados en dormitorios con abundante luz y lo suficientemente espaciosos como para disponer de transistores, revistas y mesas de juegos; algo muy distinto al hacinamiento soportado en aquellos años por los presos comunes. Por lo demás, los condenados a trabajos forzados no se limitan a trabajar en el interior del centro, sino que salen, fuertemente vigilados, a limpiar cunetas de la Red de Carreteras Estatales (nunca interestatales, ya que —argüía la autoridad— esa condición induciría en los presos la fantasía de una fuga, o de un posible más allá; inducción nada recomendable habida cuenta de la buena puntería de los vigilantes, dotados de gafas de sol perfectamente espejadas a fin de esconder en todo momento la dirección de su mirada). Lo que las autoridades penitenciarias aplicaban ahí no era otra cosa que el llamado "Mito del Descanso en la Naturaleza de un Paraíso Cerrado", postulado por Jung en su texto *Las necesidades* (1938), que viene a decir que toda cárcel, por dura que sea, pierde su dramatismo si se permite un espacio de aparente libertad, porque un ser humano no necesita más de 4 km^2 para habitarlos toda su vida sin la sensación de cautiverio. En la citada película, también puede verse cómo los espacios interiores dan lugar a potenciales juegos o esparcimientos. Concretamente, nos referimos al momento en el que Paul Newman afirma poder comer, uno detrás de otro, cuarenta huevos cocidos, cruzándose entonces multitud de apuestas. La escena nos brinda la posibilidad de ver a Newman tumbado sobre una mesa mientras ingiere huevo tras huevo, y a los compañeros de barracón en torno al cuerpo, de tal manera que esa escena reproduce exactamente la *Lección de anatomía* (1632), de Rembrandt, lo que certifica las potencialidades plásticas de tales centros de trabajos forzados.
>
> Henry Darger posiblemente jamás supo nada de esas potencialidades. Incluso, dada la hambruna de las primeras décadas del siglo veinte, puede que la vida en los orfanatos fuera sensiblemente peor que la de un centro de trabajos forzados. Esto Darger tampoco lo supo.

—Finalmente —continúa el párroco—, Henry consigue permiso para salir del orfanato, momento que aprovecha para trasladarse a Kansas City y encontrar el único trabajo estable de su vida, camarero en un club de jazz; trabajo que le dura menos de un año, pero con el que obtiene algo muy superior a cualquier sueldo: su conversión a la fe cristiana, fe que ya nunca abandonará. Esto le lleva a no tener relaciones sexuales, "ni tan siquiera he contemplado en toda mi vida el cuerpo de una mujer desnuda", me dijo con un brillo en los ojos imposible de entender fuera de la inmensa dicha de la fe. Recuerdo que le ofrecí mi pañuelo, pero rehusó secarse las lágrimas porque, dijo, eran fruto de un encargo de Dios, y no se avergonzaba de ellas. Mientras lloraba, aproveché para ir a la sacristía y traer dos copas de vino, un vino chileno, regalo de mi hermano, también sacerdote, encargado de una pequeña comunidad anglicana en la Patagonia, y bebimos en silencio, y después continuó contándome que lo siguiente que recordaba era verse en Chicago veinte años después, en la casa de la cual usted es propietario. De aquel periodo de veinte años entre Kansas City y Chicago no recordaba nada en absoluto, solo estaba seguro de una cosa: que en ese tiempo borrado o perdido no había entablado relación íntima con mujer alguna. "Esas cosas se saben, dejan secuelas en las partes íntimas, lo vi en los chicos del orfanato, secuelas que yo ni tengo ni tendré", me dijo Henry mientras miraba sin parar ese Niño Jesús a escala real, el de la izquierda del altar, ¿lo ve?

El párroco interrumpe la narración para dejar que el casero busque con los ojos el cuerpo tumbado del Niño Jesús, y continúa:

—Aquel día, Henry estaba sentado justa-



mente donde usted se sienta ahora —y le señala con el dedo—. Instintivamente el casero se mira las piernas, y mira el banco, y a continuación echa de nuevo la vista al frente hacia el Niño Jesús que, de pronto, le parece monstruoso en su escala real, una desviación o magnificación de la fe, y fija la vista en el pequeño pene del Niño, apenas una protuberancia sin distinción de color con el resto del cuerpo, y le sobreviene una idea, que se le presenta como irrefutable: Henry Darger pinta niñas con un pequeño pene porque no ha visto jamás a una mujer desnuda, se inspira en ese cuerpo de Niño Jesús que ve tres veces al día, cuerpo que es lo más aproximado a una niña desnuda que él haya podido ver. Tras este pensamiento, guarda silencio, duda si comentarle el hallazgo al párroco, quien en ese momento se ha levantado y se dirige a la sacristía; no tarda en regresar con dos copas.

—Es el vino del que antes le hablé —le dice—, el que me envía mi hermano de la Patagonia.

Sujetan las copas, saborean un par de tragos en silencio, y después otro par, y así, durante unos minutos, puede oírse en el templo la respiración de ambos, hasta que pasa una ambulancia. El sonido de la sirena llega desde la calle, gana el espacio por capas y llena el templo, amplificándolo, porque a veces las iglesias, con independencia de sus dimensiones, toman resonancias catedralicias, todo depende de cómo se distribuya el silencio o el ruido en ellas, y como un tsunami de ondas de choque, el estruendo de la sirena provoca vibraciones en las copas, en la madera de los bancos, en las imágenes de materiales más débiles o innobles. Pareciera una alarma que anunciase el fin del catolicismo, piensa el casero mientras observa cómo al Niño Jesús le tiemblan las pupilas, y recorre con la mirada ese cuerpo de porcelana a escala real, y repara en los temblores del pene que, disminuido, es lo único de ese cuerpo que no ha sido construido a escala real, y esos temblores de pene le llevan a pensar en un orgasmo, un gigantesco orgasmo que alcanza la esfera de lo sagrado: el pene busca crecer, encontrar su escala real, su medida justa en el Universo, no quiere estar solo ese pene, busca la compañía más elemental y justa, que no es la de una vagina, sino la de los otros órganos del cuerpo.

> Ese niño no era un niño, sino El Niño, futuro Jesucristo, aquel en el que quedaron fundamentados todos los cánones corporales subsiguientes: la referencia que inspiraría el *David* a Miguel Ángel y el *Modulor* a Le Corbusier, el cuerpo que también inspiró el primer *cyborg*, e incluso las asexuadas máquinas postuladas por Donna Haraway. En este sentido, son justas las reivindicaciones de respeto al equilibrio y las proporciones que para sí mismos esgrimen los cuerpos construidos a escala real. Este problema no se plantea con las miniaturas o el gigantismo, ya que éstas juegan con su propia distorsión, pactada con el espectador, pero la escala real no puede permitirse tal lujo, la escala real es la Escala de Dios, ni más ni menos, la escala con la que Dios concibió el Mundo, motivo por el que aún con más razón no podemos tolerar tal desviación si de imágenes religiosas estamos hablando. De ahí el imperativo de que un Niño Jesús a escala real deba tener todos sus órganos a escala real, de lo contrario se convierte en una monstruosidad, una singularidad que hará tambalear lo que le rodea, y lo que rodea al Niño Jesús es todo, por algo es el Hijo de Dios. Acontece la catástrofe.

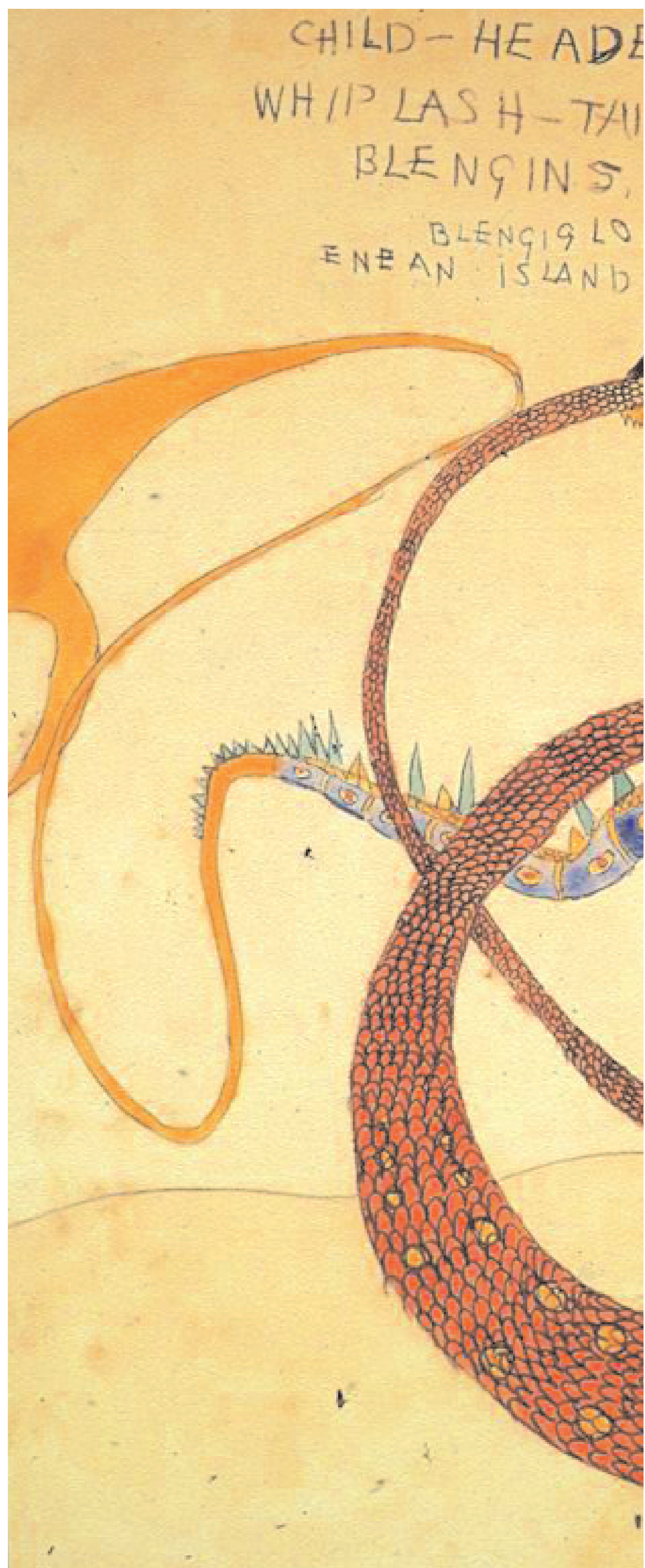
Y así, el casero ve temblar desesperadamente el pene del Niño Jesús, y ante la también atenta mirada del párroco, crece ese pene hasta ocupar el tamaño que le corresponde en el mundo. Se aleja la ambulancia, el templo vuelve al silencio, y ambos hombres piensan al mismo tiempo (aunque nunca sabrán de esa simultaneidad) que ahora Henry Darger descansa en paz.

CUATRO

“Hasta ahí he llegado, no puedo escribir más acerca de Henry Darger, esto es cuanto puedo dar a los lectores acerca de la vida de ese mendigo, y creo que es suficiente”, me dije mientras despegaba en el vuelo Iberia 0835 Madrid-Tenerife. Había tomado ese avión con el propósito de alejarme de la probable locura que se desataría si la Selección Española de Fútbol se proclamaba campeona del mundo. Apreté el timbre de aviso a la azafata, que vino casi al instante, y le pedí un gin-tonic. A mi derecha, un tipo sensiblemente mayor que yo (le eché unos cincuenta y cinco años), pidió uno igual cuando trajeron el mío, pero sin limón, y yo no podía dejar de pensar en ese relato basado en la vida de Henry Darger, fiel a los hechos históricos, que acababa de entregar para su publicación a una revista, y pensé en el Niño Jesús, y en las niñas perseguidas por soldados, y en los últimos días de Henry Darger, y en el último segundo de vida de Henry Darger. Sobre todo pensé en qué estaría viendo en la tele Henry Darger justo antes de cerrar los ojos.

Me parece increíble que alguien pueda morir viendo la televisión, no por la televisión en sí, que es como otro objeto cualquiera, sino porque es raro terminar tus días mirando una pantalla que, al fin y al cabo, representa un mundo paralelo, un mundo intocable desde el nuestro. Debe de ser una experiencia única morir mientras observas un instante de *spot* publicitario, de película o de telediario, o lo que es lo mismo, mientras observas la vida creada desde la pantalla, porque la tele es una clase de vida cuyo atributo es la eternidad, y eso es lo que la diferencia de lo humano: dentro de la tele nadie muere, es lo más parecido al cielo que podamos imaginar.

Me abroché el cinturón de seguridad porque la azafata anunció turbulencias, y me pregunté: ¿es la tele el cielo de aquellos que mueren viendo la tele?, quiero decir: ¿la gente que muere viendo la tele, va a un cielo, que es la propia tele? Mientras me hacía estas preguntas, en el pequeño televisor, encajado en el respaldo del asiento de delante, ponían una comedia romántica, clásico producto creado especialmente para los domingos por la tarde y para Iberia, y me pregunté si yo iría a parar a esa película, si sería ese mi paraíso en caso de que en ese momento nos estrelláramos. Las turbulencias aumentaron y apreté el cinturón de seguridad. Cuando me desperté, la





azafata daba las gracias y decía que esperaba vernos de nuevo a bordo del vuelo 0835 de Iberia.

Once de la noche, el aeropuerto Tenerife Norte vacío. En un lateral, junto al check-in, una puerta con un rótulo informaba de la existencia de una capilla de culto cristiano; rodeando el quicio de esa puerta, una cinta blanca y dorada con los nombres de los integrantes de la Selección Española de Fútbol.

Caminé hacia la salida sin cruzarme con nadie, me metí en el primer taxi. El trayecto de doce kilómetros se desarrolló en paralelo al mar por un terreno accidentado de lava seca. No vi la luna por ninguna parte. El conductor no decía palabra, se mordía insistentemente las uñas de la mano derecha, lo que en ocasiones le impedía cambiar de marcha con naturalidad. Nada más ver de lejos el hotel, del que no tenía otra refe-



rencia que un par de imágenes proporcionadas por su página web, intuí que se trataba de un complejo turístico dotado de todo tipo de instalaciones recreativas, que nada tenían que ver con el concepto de "hotel" o con el concepto de "descanso del viajero"; intuición que vi confirmada cuando atravesamos el jardín de entrada. A derecha e izquierda, construcciones supletorias: spa*;* piscinas con forma de riñón en cuatro tamaños; gimnasio con máquinas y un apartado para pilates*;* zona de juegos destinada a la tercera edad, solo usada en invierno; discoteca con butacas de escay y con una bola de espejos que giraba en el techo; minigolf que no era tan mini. Todo eso me gustó, no porque tuviera en mente usar alguna de las instalaciones, sino porque le daban a todo aquello un aire de variedad, de jardín o hábitat con propias y variadas especies.

El taxista aparcó entre las dos grandes columnas romanas que vigilaban la puerta principal, y llevó mi maleta hasta la recepción, donde, mientras el encargado cubría los datos y fotocopiaba mi carné de identidad, vi una placa metálica en el mismo mostrador que decía que ese lugar había sido escenario de algunos fragmentos de la película *Los pecados de una chica casi decente* (1975) de Mariano Ozores, una de mis favoritas de esa época, lo que me hizo sentir cierta familiaridad.

Rehusé la ayuda del mozo y yo mismo porté el equipaje hasta mi habitación 512. Tiré todo sobre la cama, comprobé el surtido del minibar, me di una ducha y me acosté, no sin antes encender la tele. En directo, miles de personas ocupaban la pantalla, hice un pase por otros canales, otros tantos miles de pringados festejaban la victoria de la Selección: una pasta informe, roja y amarilla, cubría el país; eran lava o el cerebro del mundo machacado y espolvoreado con azafrán y pimentón. Alguien tendría que comérselo. Cambié entonces de canal y, en ese momento, el portero de la Selección le daba un beso a una periodista. El canal repitió la escena hasta diez veces. Pensé que aquel beso era lo único verdadero que había en todo aquello. Instintivamente, mis ojos hicieron una captura de pantalla y me dormí con ese beso, como si al apagar la luz aún pudiera verlo, con la esperanza de, en caso de no despertar, ir a ese cielo.

Cinco

Naturalmente me desperté, pero a una hora inusual: cuatro y media de la madrugada. Inspeccioné las nubes, muy oscuras, a través de la ventana. Encendí el ordenador, y mientras trasteaba en el email, tuve una idea: encontré con facilidad la web de Canal 4. Deslicé el ratón hasta el archivo del año 1973, programación del quince de abril, entre las ocho y las nueve de la tarde. Se trataba del desaparecido *Andy´s Show*, un espectáculo de variedades por el que había pasado el *mainstream* del mundo del espectáculo y que, ocasionalmente, había dado cabida a artistas en vías de composición. No esperaba encontrar más información, pero la web de Canal 4 posee un excelente registro histórico de los programas de mayor audiencia, entre los que se encuentra *Andy´s Show*. Pulsé play.

No pude evitar algo parecido a la emoción, seguida de un escalofrío, cuando sonó la sintonía de cabecera y apareció el tal Andy embutido en un traje de lentejuelas para anunciar que esa noche el show estaría dedicado al debut de una única estrella, "futura estrella", dijo exactamente, "un niño que canta, baila y compone todos sus temas. Pido un fuerte aplauso para el pequeño Michael Jackson", gritó con sus labios pegados al micro, como queriendo comerlo. Por espacio de una hora contemplé al diminuto niño negro, alegre bailarín de esférico peinado, correr de un lado a otro de la pantalla.

Las últimas imágenes que, en blanco y negro, habían recogido las pupilas de Henry Darger. Fue como asistir en directo a su propia muerte, hacerla mía, espiar el cielo en el que posiblemente él estaría. No pude evitar pensar qué forma y dimensiones había adquirido el pene del pequeño Michael Jackson en la cabeza de Henry Darger.

> En el minuto treinta y cinco del show, se dio este diálogo no pactado:
>
> —¿Qué es lo que más te gustaría hacer de mayor, Michael, cantar o bailar?
>
> Pregunta Andy.
>
> —Tener muchos amigos para jugar, señor, eso es lo que más me gustaría, tener siempre muchos amigos.



El cielo de Henry Darger, un problema

SOBREMESA



—Me hubiera gustado un poco más de profundidad en el texto de Fernández Mallo. Menos Tenerife y más Darger como artista outsider.
—A mí me encantó —me contesta el Jorge—. Le veo los hilos, es verdad, creo que usó un par de textos inéditos para rellenar, pero el relleno me gusta, me dejó la cabeza llena de imágenes.
—Una vez el Colorado Ulmer me dijo que le encantaría ser un artista outsider. Imposible: los artistas outsiders tienen algún tipo de trastorno psíquico, jamás estudiaron para hacer lo que hacen. No pueden parar de hacerlo.
—Yo cuando sea grande también quiero ser un artista outsider —me dice el Jorge.
—Decir "quiero ser un artista outsider" te convierte automáticamente en un idiota.
—Y a vos en puto.
—Lo que usted busca es pelearme, don.
—Un tipo me mandó un mail el otro día —me dice el Jorge—. Escuchá: "Quisiera indicarles que he escrito una de las diez novelas más extensas en lenguaje occidental, y me gustaría que pongan una noticia sobre esta cuestión cultural". Firma J.M.M. Caminero.
—Pasale el dato a Fernández Mallo —le digo—. Agustín también escribió sobre otros artistas marginales. Todos tienen historias increíbles. ¿Escuchaste algo de un tal Daniel Johnston?
—Ni idea —me dice el Jorge.
—Es un tipo que nació en la década del sesenta, en California, y que todavía está vivo. Es músico, pintor de culto y enfermo mental. Grabó como treinta discos y muchas canciones en casetes sueltos, sin parar. Hay un documental sobre él que se llama *The Devil and DJ*.
—Me aburren los documentales.
—Pero este te va a gustar: Daniel Johnston fuma como un escuerzo, hace años que no sale de su casa… Su vida es muy parecida a la tuya.
—No hace falta que insultes.
—¿No querías ser outsider? —le digo—. Ahora Johnston es un artista de culto. La gente empezó a conocerlo cuando Kurt Cobain apareció en la tele con una camiseta con su nombre. Después, la MTV le dedicó un programa especial, y ahora hay muchísimos músicos conocidos que lo admiran y lo consideran un genio de la pureza.
—Todos los locos son yanquis.
—No. Conozco a otro que se llamaba Ferdinand Cheval y que vivía acá nomás, en Francia. Tuvo una locura parecida a la de Darger, pero a Cheval, que era cartero, le pegó para el lado de la arquitectura. Se pasó treinta y tres años construyendo un palacio, el "Palacio Ideal", con piedras que juntaba de la calle. Si ves una foto de la obra terminada te juro que impresiona. Buscala en Google, te vas a caer de culo.
—¿Y los vecinos, qué decían?
—Para todo el mundo Cheval era el loco del pueblo. Lo raro es que ahora el lugar es un centro turístico y el pueblo vive gracias al "Palacio Ideal"…
—Nos tendríamos que comprar un pueblo y vivir del turismo —me dice el Jorge—. Eso, o convertirnos en artistas outsiders…
—Yo paso. Debe ser complicado vivir encerrado en tu cabeza.
—Una vez, salvando las distancias, me encontré con un pibe así.
—¿Con quién? —le pregunto. ➤

Monstruos igual que yo

ENTRADA

Fue hace cinco o seis años, mientras navegaba sin rumbo por Internet. Me encontré de casualidad con un chico español que tenía un blog desquiciado. Se llamaba Rafa Fernández y trabajaba en una discoteca de Canarias. Fue la primera vez que leí literatura de verdad nacida en la Red. Este chico escribía cada noche unos Diarios secretos de sexo y libertad con el seudónimo de Sigfrido. Madre muerta en la infancia, padre abandónico, masturbación temprana. Me sentí, al leerlo, como los caseros de Henry Darger cuando encontraron el cuerpo del viejo, su obra escondida. Estuve toda una madrugada leyendo los textos de Rafa. No pude parar. Al terminar, la noche del siete de noviembre de 2005, le escribí un mail:

"Hola Rafa, te descubrí por casualidad esta noche y me senté en casa a leer alguna cosa tuya. No tenía pensado darte más de cuatro o cinco minutos de mi vida. Y cuando vi la estética de la web, reduje el tiempo a dos minutos por culpa de mis prejuicios. Todo me era ajeno: el fondo negro, la disposición de los textos, fotos de mujeres desnudas, etcétera. El tipo de sitio del que me alejo más rápido. Cinco horas después, te habías convertido en la única persona que había logrado atarme a la lectura tediosa frente a un monitor. Odio leer en pantalla, y muchas veces no entiendo cómo mis lectores lo hacen. Siempre me vanaglorié de no haberlo hecho nunca: mataste ese orgullo, uno de los pocos que me quedaban, con la entraña de un estilo impresionante.

ES TAN CHATO TODO: EL MUNDO, LA LITERATURA MODERNA, ESTE PROGRESISMO DE TODO A CIEN.

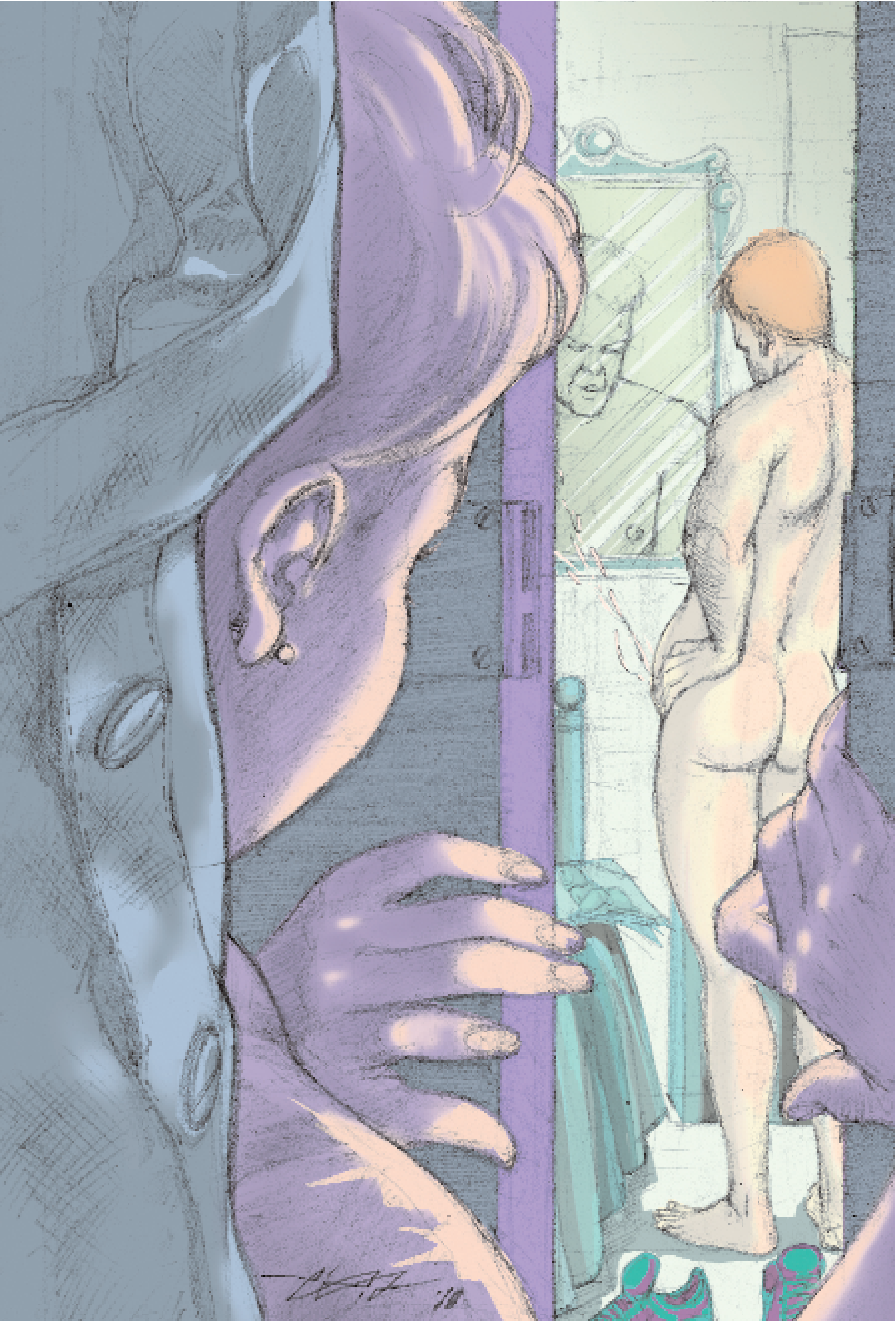
"Voy al grano: yo ya no soy un lector, hace mucho que no puedo leer con sorpresa, porque siempre el oficio va por delante. Voy siempre buscando el truco, viendo cómo el que escribe quiere venderme la situación, observando sus pasos previos, cómo se relame cuando sabe que va por buen camino. Deformación profesional se llama. Por esa razón festejo y agradezco los pocos momentos en los que eso no ocurre, cuando el estilo es más poderoso que toda la parafernalia de la modernidad. Es tu caso.

"No apostaba ni dos pesos cuando empecé a leerte: no me gustó la presentación de la página, no me gustó el tipo de letra, no me gustó tu forma tan rara de ponerle a todo dos puntos, no me interesa el tema del que hablás; todo, Rafa, en contra. Sin embargo, horas y horas leyéndote. ¿Por qué? Porque tenés la fuerza inhumana del narrador nato, porque hay una potencia genética en tu forma de contar las cosas, algo desgarrador que trasciende el morbo, trasciende lo pornográfico, o lo moral, o lo ético; porque carecés milagrosamente del pánico intelectual de tu generación, del pijerío mojigato que paraliza y provoca que la gente escriba con un molde de corrección, o de falsa incorrección (todo es la misma mierda); porque estás más allá, incluso, de tu propia cabeza narradora.

"Es tan chato todo (el mundo, la literatura contemporánea, este progresismo de todo a cien) que un descubrimiento de este calibre me provoca alegría, mucha, y casi nada más. Deseo que escribas, que escribas siempre, y que seas joven. Brindo por eso. Hernán."



Ahora pasaron seis años de ese correo. Nunca nos vimos en persona con Rafa, porque yo no soy muy de salir. Pero me parece muy necesario que esté acá, en el primer número de esta revista, con una recopilación de esos cuentos biográficos que, hace ya siglos, me reventaron la cabeza. ◣



MONSTRUOS
IGUAL QUE YO

Escribe Rafa Fernández

Ilustra César Carpio

Mi padre abandonó nuestra casa cuando yo tenía cuatro años: nunca más supimos de él. En el colegio se reían de mí porque yo no tenía padre; aún hoy trato de entender cómo un niño puede reírse de otro por eso. Mi madre era muy, muy guapa; recuerdo que, cuando venía a buscarme, todos los profesores se acercaban a ella: se la querían follar. Sobre todo cuando venía con unas medias negras. Recuerdo mucho esas medias negras, no sé porqué. Impresionaban mucho a la gente. A mí me daba un poco de vergüenza que todo el mundo la mirara.

Hace poco me enteré que ahora mi padre vive en Chile; formó otra familia: una niña y un niño. Al pequeño lo llamó también Sig. No puedo mentir: que le haya llamado como yo me fastidia un poco, demasiado. Es como si yo no existiera aquí, como si me hubieran anulado, como si hubieran hecho una versión corregida de mí.

A esa familia de Chile también la abandonó

para hacer, nuevamente, otra familia. Otro hijo. Desconozco si a ése también le llamó Sig. Quizá hay muchos Sigmundos en la Tierra, todos sin padre y con problemas mentales, todos esperando que haya una nueva versión corregida de sí mismos.

Mi madre se volvió a casar seis años después con un señor pelirrojo, gordito, de grandes ojos claros; yo nunca había visto unos ojos tan claros. Yo quería mucho a ese señor, era muy feliz cuando me daba la mano y caminaba a su lado. Dejamos la isla: nos fuimos a vivir a Madrid, a su casa:

—¿Quieres ser mi hijo? –me preguntó él un día.

—Sí –contesté yo; y, siendo el niño más feliz del mundo, abracé su gorda barriga.

Yo le quería de verdad: nunca se olvidaba de comprarme los cómics de Conan el Bárbaro que salían los jueves, los leíamos juntos. Adoraba ese momento: yo lo miraba, él me parecía capaz de hacer las proezas del Conan que me leía. Con una espada cimmeria mi padre sería capaz de matar a la terrible bestia de tres ojos, estaba seguro. Por fin tenía padre, el mejor padre del mundo, y ya nadie se reiría de mí en el colegio.

Mi madre murió de cáncer al año y, tras enterrarla, ese señor nos mandó de vuelta a la isla, a casa de mis abuelos: dijo que nos veríamos a menudo. Pero nunca más volví a verlo... hasta cuatro años después.

Yo me había fugado del colegio, me iba fatal el curso, todos los cursos. Suspendía siempre, nunca estudiaba, estaba harto de todo. Solo oía gritos en mi cabeza, reproches de mis abuelos por no estudiar, gritos y golpes de mis tíos (sus hijos) por haber bajado la economía familiar, desprecio de mis profesores y compañeros de clase. Para mí, la vida era una terrible bestia de tres ojos: yo tenía catorce años y nunca me sentí más solo, incomprendido y desdichado; caminaba sin rumbo por la ciudad, con la deshilachada maleta del colegio a cuestas; me escondía en los parques, me subía a un autobús y no bajaba de él hasta que fuese la hora de volver a casa. Sobre todo me aterrorizaba la idea de que alguien me sorprendiera fugándome del colegio; me sentía un criminal, y sucio.

Aquella tarde fui al gran centro comercial. Sin saber por qué entré en el supermercado, y allí estaba él: mi segundo padre, en una de las cajas registradoras, pagando por su compra.



Tenía una nueva familia que le acompañaba en esos momentos. Me fijé en ella, pero sobre todo en un niño que estaba a su lado. El niño tenía mi edad cuando él era mi padre: diez años. El niño era feliz. Tenía un padre fabuloso, se notaba que lo admiraba, que para él era Supermán. Pero yo sabía que él, verdaderamente, era Conan el bárbaro. Mi primer impulso fue esconderme: lo hice. Me escondí tras un expositor de cajas de bombones, temblando. Solo durante una milésima de segundo me había pasado por la cabeza que mi padre hubiera regresado a esta isla a por mí; solo una milésima de segundo porque, tras ella, me di cuenta de que yo era un iluso, un despreciado, una mierda a la que nadie quería. Seguro que había venido por algún asunto de trabajo o por vacaciones. Le daba igual que pudiera encontrarme.

MI MADRE ERA MUY, MUY GUAPA; CUANDO VENÍA A BUSCARME, TODOS LOS PROFESORES SE ACERCABAN A ELLA. SE LA QUERÍAN FOLLAR.

Sentí la necesidad de que me viera, de enfrentar mi presencia con él, de ver qué hacía al verme. Sabía que no me atrevería a hablarle (me hubiera temblado la voz y hubiera llorado) pero sabía que mi mirada le recordaría su promesa incumplida, la de venir a verme, y él sabría que yo lo necesité, que lo esperé.

Me puse delante de él. Quería que viera mi físico: por aquel entonces yo estaba flaquísimo, yo era un palo de escoba; en mi cara sobresalían unas profundas ojeras por no poder dormir debido al maltrato físico, o psicológico, que me daba mi tío cada noche; pero las ojeras se disimulaban con unas grandes gafas de montura de alambre y de cristales rayados. Maldije mis gafas: quería que viera mis marcadas ojeras. Él, desde la caja registradora, me miró. Al reconocerme, sus ojos azules se agrandaron; esos ojos, para mí, en otro momento, habían sido el cielo. Bajó la cabeza, creo que estaba avergonzado. Reflexionó unos segundos y, finalmente, hizo un comentario a su nueva mujer. Ella me miró: noté que le daba igual, leí su mente, yo no era su hijo. Tomaron las bolsas y pasaron por mi lado sin decirme nada, como si yo fuera un mal episodio de su vida que hubiera que olvidar.

Les seguí: no me importaba que ellos se dieran cuenta. Yo les seguí, humillado, con lágrimas en los ojos. ¿Cómo se había atrevido a venir a esta isla? Mi segundo padre y su esposa miraron un par de veces para atrás, con disimulo, para ver cómo les seguía, con qué cara, por si tendrían que defenderse; querían saber cuáles eran mis intenciones. Yo no tenía ninguna, salvo ver cómo me despreciaban y huían de mí; necesitaba verlo. Llegaron al aparcamiento; allí tenían un gran coche amarillo aparcado. Abrieron el maletero y lo llenaron con las bolsas de la compra. Se subieron al coche; arrancaron. El coche pasó a mi lado. Me sentí un mendigo al que no querían dar limosna, una mierda a la que nadie, en el mundo, quería. Me hubiera gustado que me atropellaran.

Me senté en el aparcamiento, en una esquina apestosa donde alguien había meado. Probablemente me senté sobre el mismo meado. Pero no me importó, era una esquina formidable: estaba escondida, nadie me vería, nadie se preguntaría qué hacía ese niño llorando, abrazado a su maleta del colegio; solo. Vi una cucaracha y, por primera vez en mi vida me sentí en comunión con ella: yo quise abrazar esa cucaracha.

Ahora tengo veintiocho años, sueño con ser escritor; todavía vivo en la casa de mis abuelos. Con mi precario sueldo y mi contrato temporal no me atrevo a independizarme. ¿Repito que soy un cobarde? Solo soy feliz cuando eyaculo. Tres veces al día. Casi nunca tranquilo: mi imaginación me martiriza.

Por ejemplo: si estoy encerrado en mi habitación, dándole, me asalta la idea de que quizá una de mis primas de diez años, la que me quiere muchísimo, ha venido a mi casa y se ha escondido en la habitación, para darme un susto y una sorpresa. Ahora ella, metida en mi armario, con la puerta un poco abierta, se encuentra presenciando, aterrorizada, cómo su querido primo favorito se masturba: estoy creando en su cabeza un trauma que perdurará durante toda su vida. Se me baja. Me subo los calzoncillos, trato de encontrarla. Abro las puertas del armario, miro bajo la cama, por las esquinas. Nunca está. Me tiendo en la cama, continúo masturbándome. Pero sigue la intranquilidad. Ahora tengo prisa por terminar, puede ser que la cerradura de la puerta de mi habitación esté demasiado vieja y

mi abuela irrumpa, de pronto, y sorprenda mi manoseo. Y al fin, al eyacular, comienzo a pensar que mis abuelos han oído mi ahogado gemido de placer, el trabajo en mi cama.

ENTONCES VI UNA CUCARACHA Y ME SENTÍ EN COMUNIÓN CON ELLA: QUISE ABRAZAR A ESA CUCARACHA.

Avergonzado, tardo horas en encontrar valor para salir de mi cuarto.

Once de la noche: mi abuela sentada en un sillón frente al televisor, dormida. Se despierta con el ruido que hago al abrir, con la llave, la puerta de la casa.

—Sig —me saluda—. Ten cuidado al cerrar la puerta no sea que despiertes a tu abuelo, que ya se acostó.

Mi abuelo tiene muy mal genio.

—Sí —contesto.

Cierro la puerta, con cuidado.

Ella continúa frente el televisor, ahora con los ojos abiertos, como si nunca se hubiera quedado dormida y siguiera, desde hace horas, un interesantísimo programa. Yo me encierro en mi habitación, me desnudo a espaldas del espejo: no quiero mirar mi cuerpo desnudo, es asqueroso. Estoy gordo y fofo: tengo tetas; me visto con unos calzoncillos largos, una camiseta de propaganda y zapatillas. Vuelvo al salón, busco el periódico, me siento en un sillón lejano a mi abuela; leo.

—¿Qué tal el trabajo?

—Igual que siempre, abuela.

—Tú esfuérzate, para que vean que eres un chico serio y trabajador.

—Sí abuela.

Ella intenta hablar un rato conmigo; esquivo la conversación. Me centro en las noticias que leo, no me interesa hablar con ella: me aburre. Siempre es lo mismo: termina reprochándome que haya abandonado la universidad.

Por fin, ante mi poca colaboración de continuar la conversación, se levanta.

—Buenas noches, Sig.

—Buenas noches, abuela.

Atraviesa el pasillo (cojeando, por la edad) hasta su dormitorio. Se acuesta junto a su marido, que ronca sonoramente. Aguzo el oído, espero que duerma: es un misterio cómo ella logra conciliar el sueño junto a semejantes ronquidos. Treinta minutos después lo hace: ella respira pesadamente cuando duerme; me atrevo a encender el televisor.

Quiero masturbarme.

Busco canales de televisión: si no es con un video musical de la MTV me masturbo viendo a las presentadoras de las noticias de la noche (mi favorita es una que se llama Letizia; las presentadoras de noticias son perfectas para masturbarse: te aguantan la mirada, te miran fijamente mientras lo haces). He de quitar el sonido. Uno: las noticias sobre guerras, malos tratos o niños enfermos que mueren de hambre hacen que se me baje la erección; dos: oír mejor si mi abuelo o abuela se aproximan al salón; sería vergonzoso que me sorprendieran.

Eyaculo, me guardo la polla en los calzoncillos, me dirijo a la cocina, preparo un par de bocadillos de embutido que mastico y trago sin hambre, por gula.

Luego veo un rato más la programación: al poco, noto el sueño.

Me encierro en mi cuarto.

Me acuesto, trato de leer un libro. No leo más que tres páginas; antes de trabajar en el gran centro comercial los devoraba, leía cuatro a la semana: ahora solo leo tres al año. Y, salvo por este diario, he abandonado la escritura.

Apago la luz, busco el sueño. Si tengo fuerzas, me vuelvo a masturbar.

Así es siempre.

Salvo esta noche en que, de pronto, he comenzado a llorar.

Como un niño chico, como una madre desconsolada.

No sé la razón: no encuentro el motivo en concreto; sin embargo, no logro detener el llanto: me siento tremendamente triste.

Decido arrodillarme y rezar.

—Ayuda, Dios —pido entre sollozos.

Tengo una oportunidad para follar los sábados por la noche: mis abuelos dejan la casa a las nueve. Velada nocturna, restaurante y bingo. El gran centro comercial cierra a las diez: si me doy prisa por terminar logro estar fuera a las diez y media.


ZIGMA

En la salida de personal me espera mi novia, tal como quedamos.

Al verla, me hincho de orgullo: es guapísima. Los demás vendedores, al pasar a su lado, la admiran. Si midiera diez centímetros más sería una modelo de considerable éxito por las pasarelas mundiales, estoy seguro.

Incomprensiblemente me espera a mí, sin nadie que la apunte con un arma: espera libremente a este gordo hediondo para que se la meta sin contemplaciones. Dios ha dañado su percepción, tapa sus ojos con una venda de trapo oscuro que le impide verme como la gran mierda que soy. Gracias, Dios.

YO LA DESVIRGUÉ. PERO SI SE PUEDE SER VIRGEN DESPUÉS DE DEJAR DE SERLO, SIN DUDA, ELLA LO ES.

—Mi amor —saludo.

Ella nunca responde el saludo, simplemente sonríe. Tiene una sonrisa pura: la lanza y te da besos en el alma. En este diario la llamaré Virgen María. (Por buena; por decente.) Yo la desvirgué. No obstante, si se puede ser virgen después de dejar de serlo, sin duda, ella lo es. Además escucha misa cada domingo: es una santa.

La tomo de la mano, apresuramos el paso hasta la parada de taxis: no hemos de perder tiempo. A partir de las doce es mejor andar lejos de mi casa: mis abuelos podrían regresar y sorprendernos. Mis abuelos se tomarían como un insulto personal, cristiano, ético, moral, descubrir que nosotros aprovechamos su ausencia para mantener relaciones sexuales fuera del matrimonio; no podría volver a mirarles a los ojos: les decepcionaría. Vergüenza.

Soy eyaculador precoz. Y gordo: no tengo un cuerpo como el de los modelos de las revistas. Y un fracasado: sin dinero, sin éxito. Menos mal que por lo menos se me pone perfectamente tiesa.

Hoy todo es distinto: he camuflado una cámara de video digital en la punta del armario; su visor se dirige a la cama. Quiero hacer una película porno con la Virgen María, sin su permiso. Aleluya.

Compré la cámara digital hace una semana, en el gran centro comercial. No se lo he dicho a mi novia. Estoy nervioso: el corazón parece que se me va a salir del pecho. La idea me la dio un amigo, camarero de discoteca en una zona turística: graba, con cámara oculta, todas las turistas que se tira; tiene decenas de películas.

Quiero tener una película porno con mi novia: me excita enormemente grabarla sin que lo sepa. Es tan pijita, tan niñita buena, tan responsable, tan elegante, tan lo que se debe ser. Su madre profesora de instituto, su padre prestigioso arquitecto, su hermano destacado abogado…

Grabarla es un insulto, un golpe en los testículos a la sociedad que no pertenezco, una ofensa a la gente que ha dispuesto de lo que ha necesitado en cada edad de su vida.

Y, además, sin duda, dentro de poco, ella me va a dejar.

Es imposible que continúe más tiempo con un mierda como yo, sin estudios, sin personalidad, con nada más que pájaros en la cabeza.

Feo: gordo, fofo, estúpido, enfermizo y retorcido cerebralmente.

Entonces, en ese momento, en la soledad de mi habitación, con las persianas bajadas, le daré al play al video porno: recordaré que una vez fue mía, me masturbaré viendo cómo me corría dentro de ella; cuando la vea pasear de la mano de otro (que sin duda llevará una camisa de Ralph Lauren y será abogado) me dolerá menos. Un poco menos. Encontraré un poquito de consuelo. Creo.

Antes de acostarme sobre ella y tratar de penetrarla, doy unos segundos para que la cámara, desde arriba, tome un precioso plano general de su cuerpo desnudo: es imprescindible.

Me pongo el preservativo. Ella me obliga a pesar de que toma la pastilla: siente terror de quedarse embarazada. Asegura que le destrozaría la vida, que tendría que dejar sus estudios de arquitectura. Jamás abortaría, está en contra de ello.

A mí, el tema del preservativo doble protección me pone muy nervioso, pero siempre cedo, primero porque si no me quedo sin follar, segundo porque si estuviera en el pellejo de ella entendería que tener un hijo de semejante gilipollas es un castigo que no le puedo desear ni a la más mala de las mujeres.

Se la meto. ¡Lo estoy grabando!

Reboto sobre ella.

—¡Me duele! –me grita al oído.

Siempre le duele. Da igual el tiempo que dedique a los juegos preliminares, ella dice que es



porque su chichi no funciona bien, que no segrega lo que debería segregar, pero yo sé que es por mi culpa: no sirvo para nada en la cama.

Sin embargo, no me detengo, continúo. A veces ayuda: sucede el milagro y consigo que ella se abra más de piernas.

—¿Qué es eso? –pregunta de pronto, mirando hacia arriba del ropero.

Mi corazón rebota en mi garganta.

He camuflado la cámara digital, con ropas y cajas, sin embargo el visor de la cámara lo he tenido que dejar necesariamente al descubierto: ella lo ha visto.

—Mi amor, no es momento ahora para hablar.

Ingenuamente, espero que se olvide, que no se dé cuenta de que me acaba de pegar con una barra de hierro en la nuca, si seguimos follando quizá se olvide, si consigo durar un poco más, que no creo, porque noto como mi polla deja de estar dura.

—¡No! ¿Qué es eso? —y me aparta de un manotazo mientras se tapa.

No sé qué hacer. Me levanto.

—Yo…

Subo al ropero, le muestro la cámara. La cara de la Virgen María se resquebraja: envejece diez años. Es una vieja; acabo de darle una tristeza inmensa a su corazón. Trato de disculparme, invento, miento:

—Te lo iba a decir cuando termináramos… te quería dar una sorpresa… ya sabes que tú me excitas muchísimo… quería tener un recuerdo por si un día me dejas… sabes que eres mi primer amor, el único que tendré en mi vida… te prometo que te lo iba a enseñar cuando termináramos… y solo iba a conservarlo si tú me dabas permiso para ello…

Ella comienza a llorar, se deshace; llora como una loca. Me quiero morir. Soy un miserable, lo peor del mundo.



Si ella no se hubiera dado cuenta de que la grababa no me hubiera sentido mal, al contrario, contentísimo: tendría una película porno con mi novia que vería millones de veces; un trofeo, un trozo de cielo en mi infierno; pero ahora es diferente: ahora soy un pervertido, un perturbado, un enfermizo sexual, y ella lo sabe, se lo estoy mostrando. Ya no soy el mismo que antes, he perdido la rectitud moral que ella pensaba yo poseía; por fin sabe que soy una mierda.

—No me esperaba esto de ti. Pensé que eras diferente. ¿Por qué Sig? ¿Por qué?— habla mientras me enseña su rostro arrasado por las lágrimas que se me clava en el cerebro como un cuchillo.

La abrazo, trato de consolarla, susurro que me perdone mil veces en su oído. De un momento a otro me va a dejar, ha llegado la hora.

Abro la cámara y saco la cinta: la rompo.

—Perdón… perdón… ha sido una tontería, era un juego, por favor, deja de llorar.

Llora cada vez más: la estoy matando ¿Quién creo ser yo para sentirme con el derecho de dar una tristeza así a una chica como ésta? Lo que he hecho es un delito estipulado en el Código Penal. Merezco su castigo, merezco ir a la cárcel. Sin embargo he roto la única prueba, y me alegro; a la única condena que me enfrentaré es a la soledad. Ella me va a dejar. Y cuando, a partir de este día, nos encontremos por la calle, de casualidad, me esconderé, avergonzado, o incluso saldré corriendo en dirección contraria a ella.

Por fin abre la boca; se vuelve a destapar, se tiende sobre la cama:

—Venga, termina de follarme –sugiere llorando—. No quiero que te quedes una semana sin follar. Sé lo importante que es para ti.

Ahora comienzo a llorar yo. Me desmorono sobre ella ¿Por qué soy como soy? ¿Cómo puedo escapar de mí? ¿Cómo he llegado a ser como soy? He tocado fondo. Soy un miserable, no merezco ni hablar a una chica como ella y, sin embargo, trato de follármela mientras la graba una cámara oculta.

Ella me abraza:

—Venga, hazlo –dice— Desahógate una vez más.

Lloro. Soy un pervertido patético, un niñato. Una mierda. No me cansaré de repetírmelo: soy una mierda. Una gran mierda. Una apestosa mierda. Una mierda de arriba a abajo. Tengo mierda en la lengua. Y pegada al culo. En lugar de lágrimas, me sale mierda de los ojos. Mil kilos de mierda seca recubren el interior de mi piel. Una mierda que se arrastra por la ciudad. Una mierda que se masturba. Una mierda fracasada. Una mierda en la que la gente se mea encima. Me alimento de mierda, la desayuno, almuerzo y ceno; se me queda entre los dientes y sonrío: la enseño. Hay una mierda extendida entre las sábanas de mi cama y me revuelco en ella. Tengo el pelo lleno de mierda, las moscas verdes llenan de huevos mi garganta. Una mierda que apesta cuando alguien me mira a los ojos. Una mierda llena de pecados aberrantes. Una mierda pervertida. Una mierda de sexo autocomplaciente. Una mierda sin estudios. Una mierda de escritor. Una mierda de lector. Una mierda sin sueños. Una mierda pegajosa. Una mierda sin futuro. Me llamo y apellido mierda: no hay nada que pueda hacer para que yo deje de ser una gran mierda.

SI ELLA NO SE HUBIERA ENTERADO QUE LA GRABABA NO ME HUBIERA SENTIDO MAL, AL CONTRARIO.

—No mi amor, no puedo hacértelo ahora. No tengo la cabeza bien.

Ella se viste. Yo pido perdón. Todo el rato, para siempre.

Ella asiente, dice que no pasa nada.

Bajamos a la calle. Sigo llorando. Ella ya no. Ahora su cara es un rictus de dureza: he matado parte de su inocencia. Me inscribo en el libro de personas que le han hecho daño, de personas que le han de pedir perdón el resto de su vida; inauguro la página uno. Culpable.

Tomamos un autobús. Nos sentamos atrás para que nadie vea mi cara llorosa. Ni la suya; ella parece que viene de un funeral: acaba de morir su primer hijo.

Bajamos del autobús, caminamos hasta su portal, se despide de mí. Me besa en la mejilla, mis labios mentirosos deben de darle asco.

—No pasa nada —repite—. No te preocupes.

Se va. No mira atrás. El ascensor la sube al ático donde vive, el cielo: su hogar. Allí no caben monstruos como yo. Desde abajo, la envidio: he de quedarme conmigo, en el infierno. Me gustaría escapar de mí mismo, huir; pero me persigo allí donde vaya.

Monstruos igual que yo

SOBREMESA



—Existen diferentes técnicas masturbatorias —le digo al Jorge—. En “Instrucciones para la masturbación del hijo”, ese texto tuyo de Orsai, decís que el chimpancé se masturba igual que el hombre, pero el hombre tiene la facultad de la fantasía privada.
—Un ejemplo es Rafa Fernández —comenta el Jorge—, que se masturba mirando a las presentadoras de los noticieros. Dice (en el cuento) que esas chicas son ideales porque te sostienen la mirada. Pero hay que bajar el sonido del televisor, porque la periodista puede estar soltando cables de WikiLeaks, y eso no es muy sexy que digamos.
—Cuando Rafa escribe que su presentadora favorita se llama Letizia, ¿habla de Letizia Ortiz, la princesa de Asturias, no?
—Sí señor. Pero hay que tener en cuenta que Rafa se masturbaba con Letizia cuando todavía ella y Felipe no estaban casados.
—¡Ah, eso es otra cosa! Además —le digo al Jorge— la presentadora número uno en el ranking de masturbadores es una hermosura francesa que se llama Melissa Theuriau. ¿La viste alguna vez? Es un fenómeno de masas en Internet. Rubia, ojos verdes, pelo lacio, pechitos encabritados, una preciosura…
—¡Claro que la vi! Millones de pajeros la seguimos diariamente en Youtube. Formamos una enorme comunidad alrededor de Melissa, hacemos capturas de pantalla: Melissa con el pelo suelto, Melissa con el pelo ondulado, Melissa con un vestidito apenas escotado, y lo peor: Melissa con los hombros al aire —el Jorge parece muy excitado—. Cuando Melissa se pone breteles, los fans estallamos.
—Qué pajero —le digo—. Pero te respeto los fanatismos. El que parece haber sido un gran onanista es Dalí. Una noche Gala fue al cine, sola. Dalí se quedó en su casa pensando en ella. Se excitó, se bajó la bragueta y empezó a sopapearse la papirola. Una vez desahogado, se puso a pintar un cuadro al que llamó “El gran masturbador”. Dicho cuadro, en la actualidad, se conserva en el Museo Reina Sofía.
—Aunque digas “dicho cuadro” y nombres al “Museo Reina Sofía”, me parece que con esta sobremesa nos estamos yendo al garete —me dice el Jorge— ¿Ahora qué viene en la revista según la grilla?
—Ahora viene Altuna —le digo—: muchas señoritas en pelotas.

Los cuadernos secretos de Horacio Altuna

ENTRADA

Visité a Horacio Altuna en su casa de Sitges, cuando esta edición de Orsai estaba casi definida. No tenía pensado invitarlo al número uno, sino pedirle consejo sobre ilustradores y, con suerte, seducirlo para que quisiera colaborar con sus dibujos en el número dos. Fui con miedo, porque Horacio es (además de talentoso) muy exclusivo, no dibuja en cualquier lado.
Pero entonces ocurrió algo que no estaba en mis planes.
Horacio sabía un poco sobre la revista, y estaba muy interesado en el sistema de distribución y venta. Me contó sus desavenencias con la industria editorial: contratos esclavos, porcentajes ridículos, escandalosas mentiras a la hora de explicar número de ventas. Es decir: lo mismo que nos pasa a todos los que alguna vez publicamos, pero multiplicado por mil (porque Altuna es best seller, siempre). “Todas las editoriales te mienten”, me dijo, “las más honestas te roban el veinte por ciento, y de ahí para arriba”. Me contó anécdotas muy desagradables de la industria, y me explicó diferentes técnicas de fraude que utiliza Francia, España, Estados Unidos, Latinoamérica. “No hay manera de controlarlo”, me dijo.
Le dije que sí había maneras. Por lo menos ahora las hay. Le expliqué que un autor no solo merece ganar más del nueve o del diez por ciento que ofrecen las editoriales, sino que hoy es posible. La intermediación es un recurso del siglo veinte que sirve para defenderte del fraude. Un representante, por ejemplo, se lleva el quince por ciento. ¿Por qué? Para defenderte de las editoriales. Pero entonces los representantes necesitan que las editoriales sean deshonestas, para que su trabajo resulte necesario.

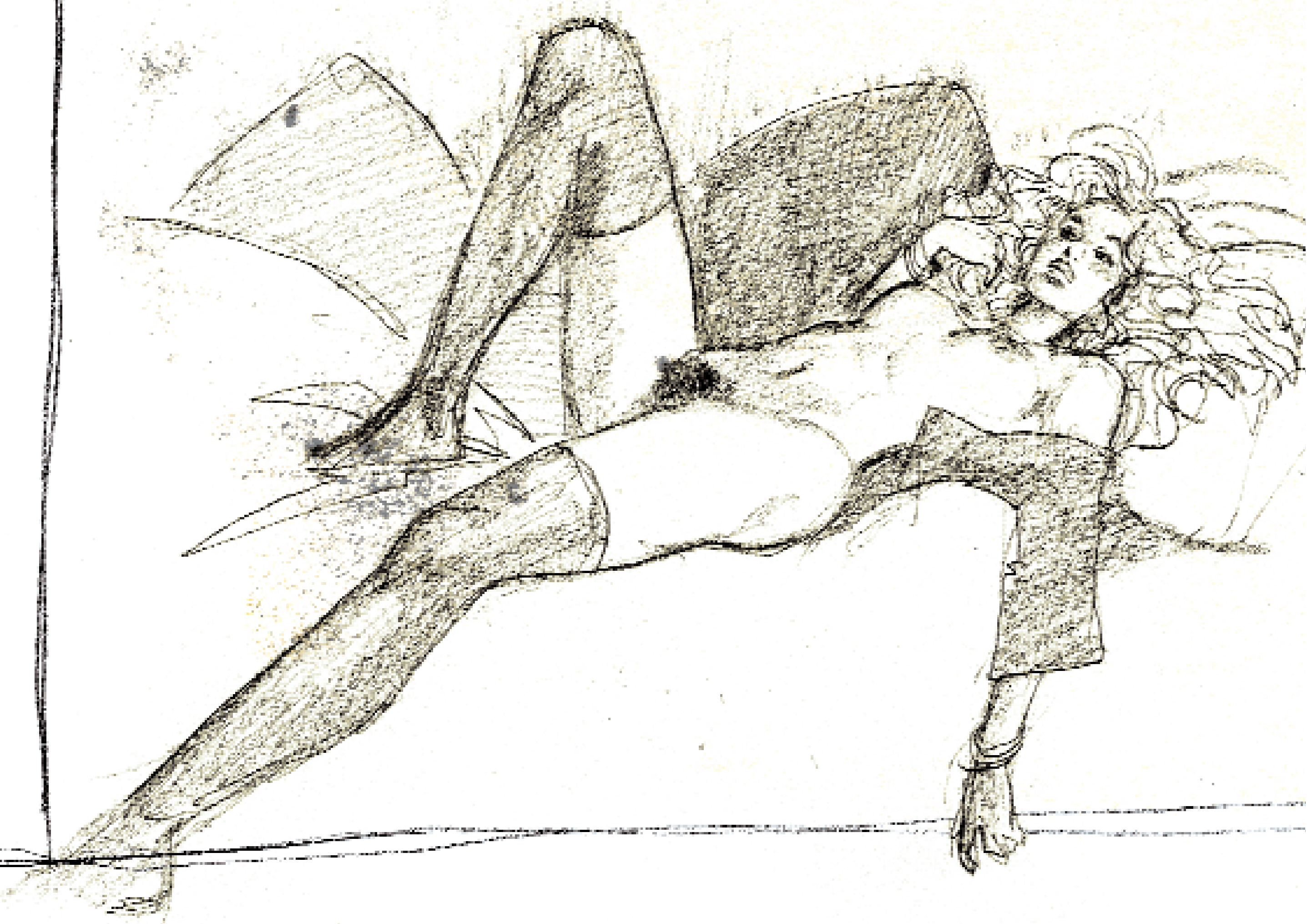
LOS REPRESENTANTES NECESITAN QUE LAS EDITORIALES SEAN DESHONESTAS PARA QUE SU TRABAJO RESULTE NECESARIO.

Conversamos mucho. Almorzamos, hicimos sobremesa. Sobre los postres, Horacio se hartó del siglo veinte. Renunció de palabra a todas sus editoriales en el mundo y decidió publicar su obra futura con la Editorial Orsai. Y también su obra completa, tan pronto caduquen los contratos previos con sus editoriales anteriores.
Esta página de introducción, entonces, cuenta más que una charla con Horacio Altuna: inaugura también la Editorial Orsai, que publicará únicamente a personas que admiremos mucho el Chiri y yo, y que le dará al autor el cincuenta por ciento neto de las ganancias de su obra, sin cesión de derechos ni exclusividades.
Firmamos un contrato muy divertido con Horacio cuando esta revista ya estaba en imprenta. Publicaremos un primer volumen de su *Erótica* entre marzo y abril de 2011. Las páginas que siguen son una muestra del primer libro autoeditado de Altuna, un hombre que se hartó del siglo veinte y ahora empieza a jugar con nosotros. En Orsai.



CUADERNOS SECRETOS DE

HORACIO
ALTUNA





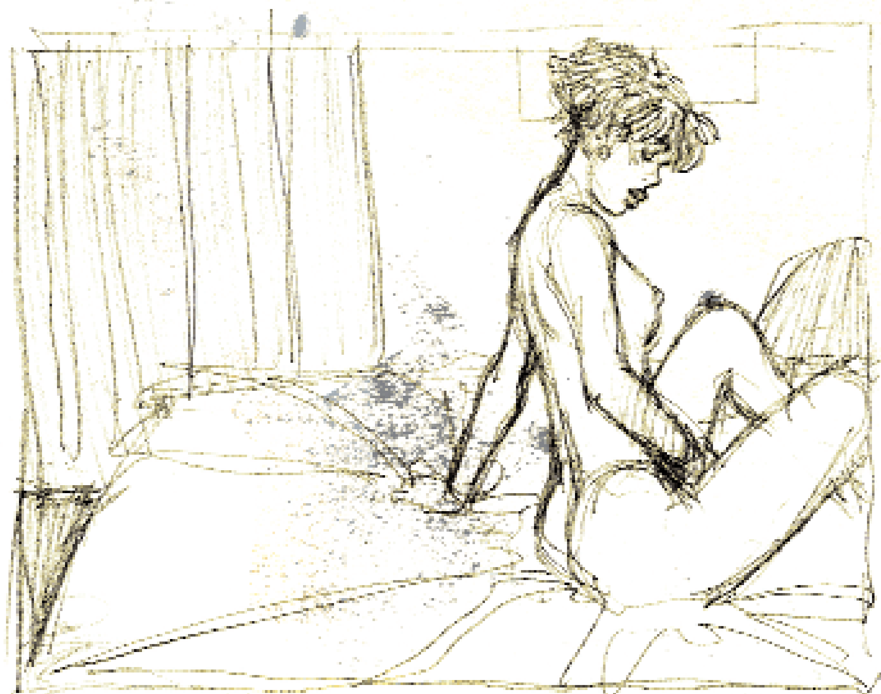
No están desnudas. Pero casi. Algunas sonriendo, o serias en pose hot, o con anteojos de sol, boca abajo en la cama, casi pegándose el culo con los talones, mostrando las marcas del bronceado, o con bombachas de corazones rojos o de estrellitas, en esos cuartos que todavía tienen las cortinas rosas elegidas por la madre. A veces están en el baño, de frente al espejo, o se sacan la foto por sobre el hombro, de espaldas al espejo, mostrando el culo para ver cómo les queda de atrás la bikini nueva. Me gustan todas. Deben tener entre dieciséis y diecinueve años, no más. Y así, descalzas en sus casas, tienen una sinceridad, un grado de realidad, que no encuentro a mi alrededor.

Pedro Mairal, fragmento de *Coger en castellano*.

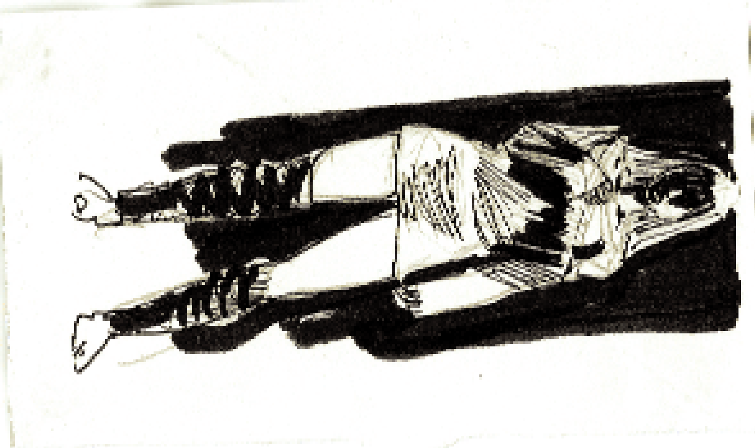


Siempre me gustó dibujar la figura humana. Lo que no sé es por qué me salen mejor los hombres que las mujeres. Aunque lo sospecho...

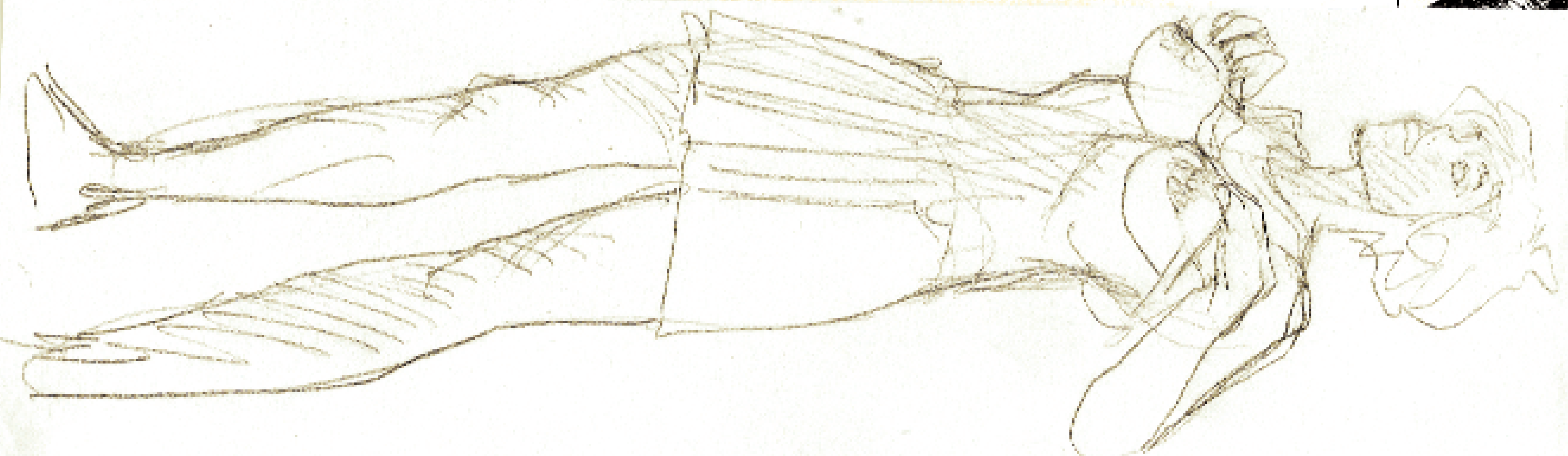








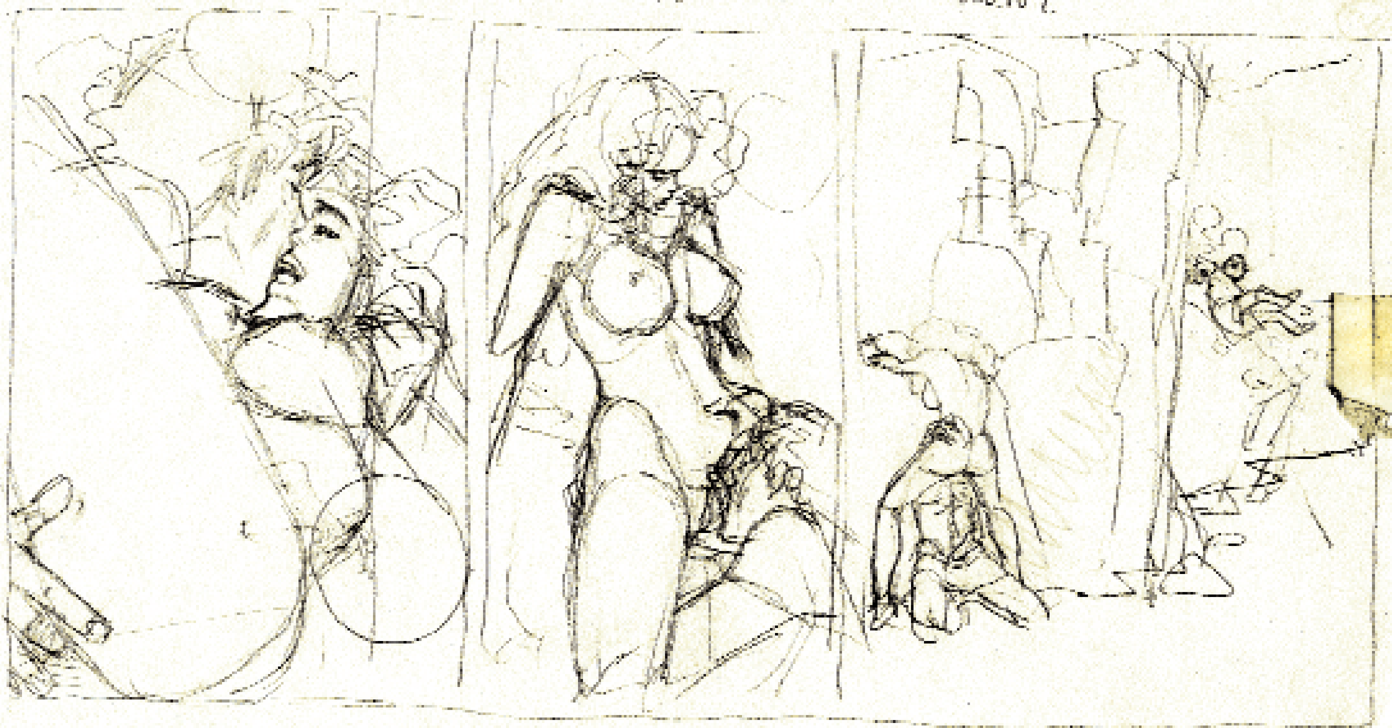
Alguna vez me preguntaron de dónde sacaba a las chicas que dibujaba. Seriamente, respondí que eran todas amigas mías. Causé estupor...





Boceto previo a una ilustración que publicara "Playboy".



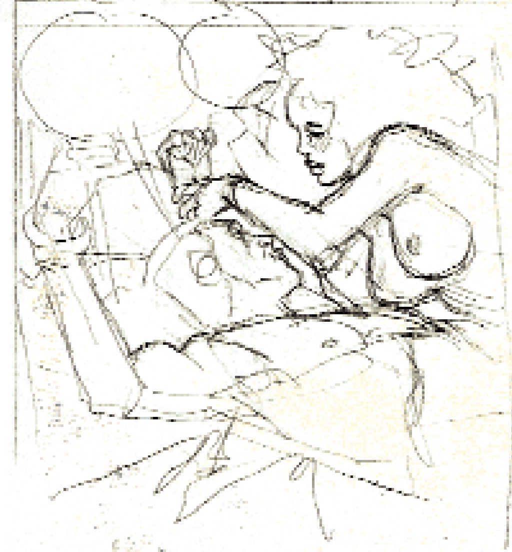


Para mí, lo que hago bien a lápiz, después lo estropeo con la tinta y el color...



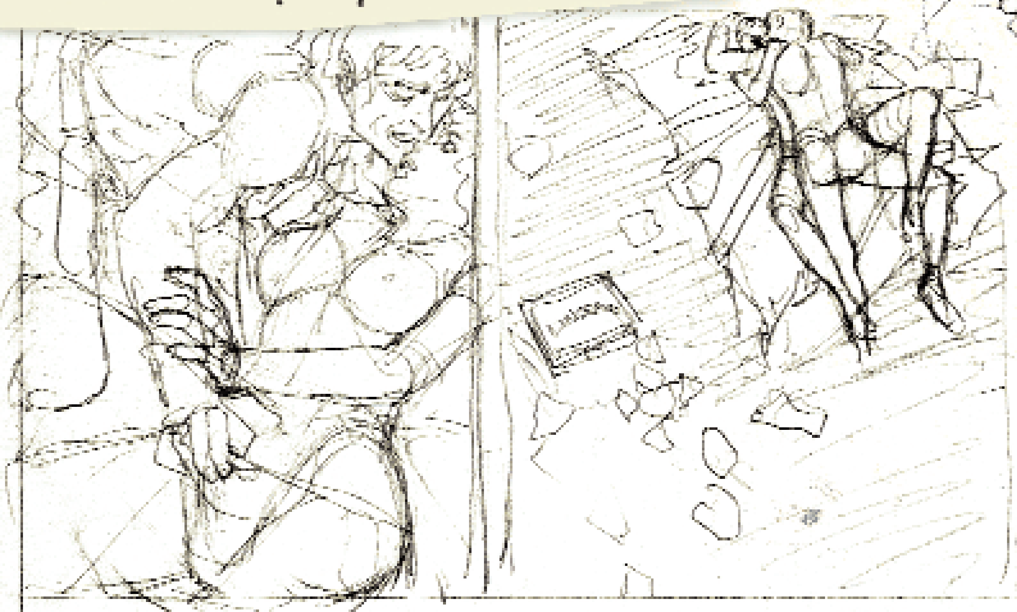






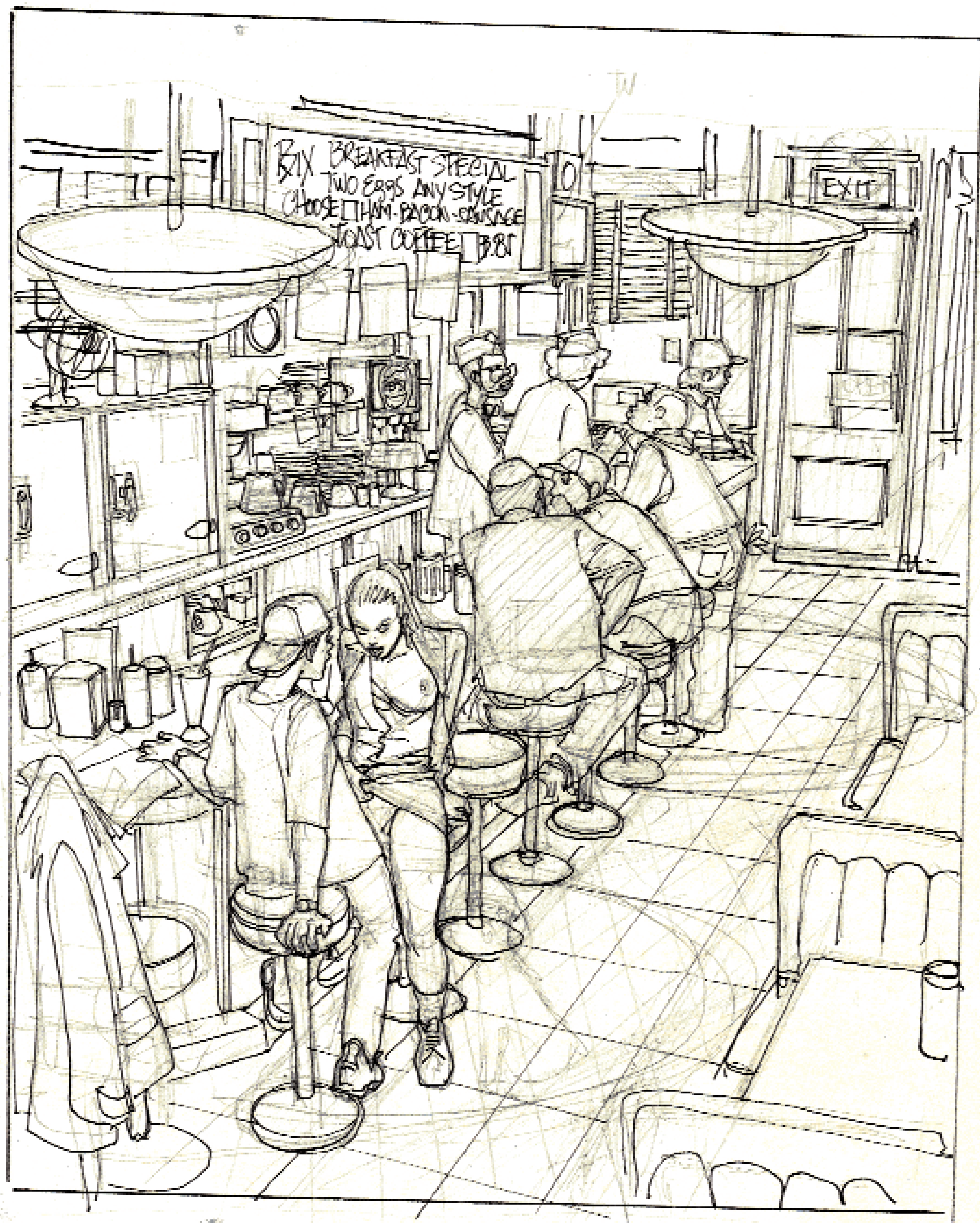


Bocetos sueltos para una de mis historietas eróticas de "Playboy"




Boceto
DIRECTOR

A20 B8



Otro boceto que sirvió de base para una ilustración en "Playboy"



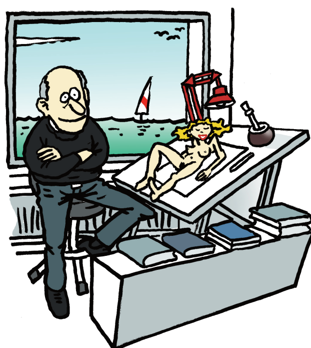






HORACIO ALTUNA

Los cuadernos secretos de Horacio Altuna



—Es muy impresionante que nos estemos convirtiendo en Editorial —le digo al Jorge—, y que además empecemos con libros de Altuna. Es como que el sueño del pibe se nos disparó a la mierda.
—A mí me pone la piel de gallina —me dice—. ¿Sabés cómo esperaba yo las revistas en las que dibujaba este buen hombre? Ya nomás conocerlo personalmente fue una de las mejores cosas de 2010. Me contó que creció en Lobos, cerca de Mercedes.
—Yo leí que, de joven, había criado pollos —le informo—, pero se terminó fundiendo. Y su socio en la granja le dijo que se dedicara de lleno a dibujar. Desde 1965 Altuna no hace otra cosa.
—Habría que hacerle un monumento a ese socio de los pollos —me dice el Jorge—. Gracias a él, en parte, tenemos la galería de mujeres Altuna, el plato fuerte de su obra.
—Altuna —le digo— está un poco encasillado en el género erótico, pero su obra es mucho más amplia que las páginas de *Playboy*. Tiene guiones y dibujos súper potentes.
—El Loco Chávez fue parte de nuestras vidas —dice el Jorge—, y hablaba de cosas muy profundas.
—Una coincidencia muy rara —le digo—: el Loco Chávez se llamaba Hugo, igual que el presidente de Venezuela, Hugo Chávez. Y a los dos les dicen "el loco".
—Cuando estuve en el estudio de Altuna, el mes pasado —dice el Jorge—, pude espiar de reojo algunos bocetos en los que estaba trabajando ese día, para la tira nueva de Clarín. Hablé mucho con él. Es un tipo lúcido, te mira con ternura paternal.
—Porque él sabe que fue parte de tu educación sentimental —le digo.
—Es un sueño muy grande que se venga a Orsai, boludo —me dice el Jorge, emocionado como un bebé—. Además, que Altuna se pase a la autoedición es una hermosa patada en los huevos para las editoriales. ¿Cómo van a explicar, los intermediarios, que el porcentaje para el autor sigue siendo del diez por ciento, si en realidad se puede ofrecer el cincuenta?
—Este es un mensaje —digo, con voz de locutor—... para Editorial Sudamericana.
El Jorge se ríe:
—¿Te acordás cuando hicimos la presentación del libro *España decí alpiste*, en Buenos Aires, que llevamos a un pianista para que Laura Canoura cantara? —me dice; yo asiento— Bueno, el pianista vino de Uruguay, cobró doscientos dólares. Sudamericana me dijo que le pagara yo, que después me devolvían la guita.
—¿No pagaron nunca?
—Nunca. La presentación de ese libro la pagó el autor, el Jorgito.
—Qué gente hermosa.
—Ni siquiera llevaron suficientes libros al teatro, para vender —dice el Jorge—. La gente quería comprar libros, ¡libros editados por ellos!, y no había libros.
—¿Y te acordás lo que me contaste que pasó la semana siguiente, en El Ateneo? —le pregunto, para que lo cuente, a ver si se anima. ➤

Espejito, espejito

ENTRADA

Me acuerdo perfectamente. Una semana después de la presentación de mi libro en el teatro Margarita Xirgu, Carolina Aguirre prensentaba, en El Ateneo, su libro *Bestiaria*. Como en su día me había invitado a escribir el prólogo, la acompañé a hablar del libro en la presentación. Ella trabajaba con Editorial Aguilar, y era el invierno de 2008. Yo estaba muy decepcionado con Sudamericana, porque después de la presentación de mi libro, y de una semana de hacer prensa en Buenos Aires, *España decí alpiste* no estaba en ninguna librería. Presentación al pedo, prensa al pedo.

Cuando llegué a El Ateneo, la gente de Aguilar había puesto miles de libros de Carolina, y todo el mundo que entraba compraba alguno. ¡Ah, cómo odié la falta de reflejos de Sudamericana, y su desidia! Para peor, algunos lectores de Orsai, que también estaban allí, querían comprar mi último libro... y no lo podían encontrar. Mi libro no estaba en El Ateneo, la librería más grande de Buenos Aires.

Pero lo peor ocurrió después. Cuando terminó la presentación vino alguien de Editorial Aguilar y me dio un sobre con plata.

—¿Y esto qué es? —quise saber, metiéndome el sobre en el bolsillo.

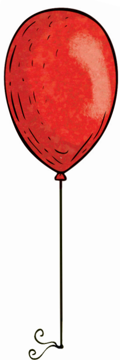
—Nuestra editorial acostumbra pagarle a los que vienen a acompañar a los autores —me dijo la chica de Aguilar.

DESAYUNAMOS EN UN BAR MACROBIÓTICO. ELLA PIDIÓ SEIS CALORÍAS Y YO PEDÍ NUEVE.

Yo pensé en el pobrecito Chiri, que vino a ayudar en mi propia presentación, con los nervios de punta. Los de Sudamericana no le habían dado ni la hora, ni un café con leche, ni una palmadita de aliento. Qué emperrado estaba yo con mi editorial aquella noche. Me dio mucha rabia ese sobre con plata que me dio Aguilar. Pero me vino bien, porque usé el dinero para pagarle al pianista de mi propia presentación.

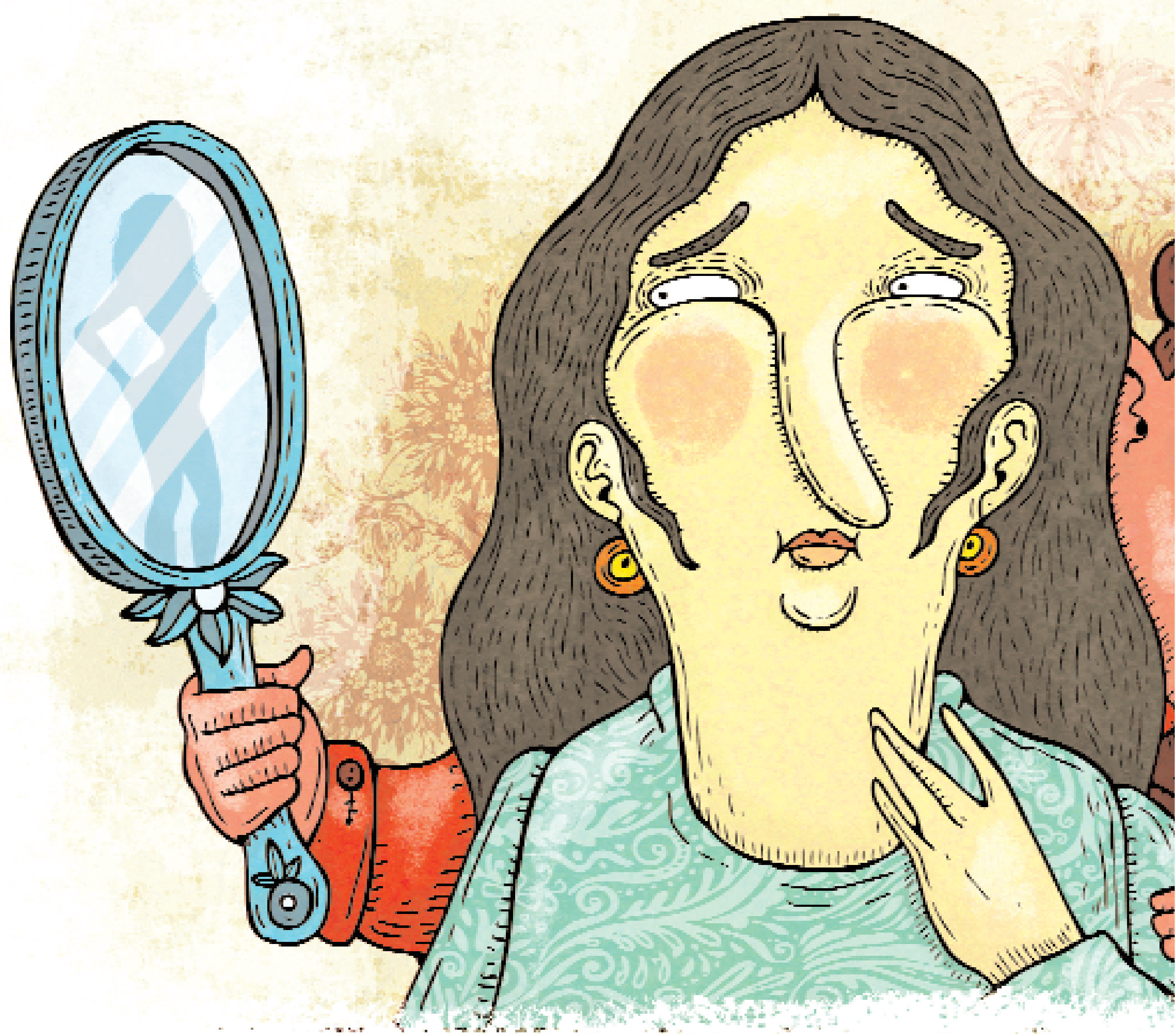
Pienso en Carolina leyendo esto, ahora. Nunca le conté esta anécdota secreta de desencantos editoriales. En esos días, en que ambos teníamos la presentación de libros propios, nuestra única preocupación eran las papadas. Las nuestras. Lo horribles que salíamos en las fotos a causa de ser gordos.

A Carolina Aguirre la conozco muchísimo por chat y por mail, pero nos vimos solamente dos veces, esa semana de 2008. Una mañana desayunamos en un bar macrobiótico. Ella pidió seis calorías y yo pedí nueve. Nuestra conversación nunca fue literaria. Tampoco hablamos sobre blogs, ni sobre guiones. Solamente hablamos de la vergüenza que nos produce ser gordos en época de prensa. Aparecer en televisión con papada, presentando un libro. Que nos saquen fotos de cuerpo entero. Es horrible. Es una pesadilla infame sacar libros y ser gordo.



Cuando llamé a Carolina para que escribiera en el primer número de Orsai no tenía claro qué pedirle. De hecho, le di libertad absoluta. Y ella me dijo que no podría escribir para este número porque estaba en el proceso de arrancarse medio estómago para ser flaca de una vez y para siempre. Me dio mucha envidia su decisión: yo no podría, me dan mucho miedo los quirófanos. Le pedí, entonces, que me contara el proceso. Que nos explicara, a todos los gordos del mundo, cómo es eso de entrar a un hospital siendo una persona y salir de allí, dos días más tarde, siendo otra. La respuesta, como todas las respuestas de Carolina Aguirre, es un texto precioso.

ESPEJITO,



ESPEJITO...

Escribe Carolina Aguirre

Ilustra Alberto Montt



UNO

Estoy sentada en el consultorio de uno de los nueve cirujanos que me atienden todas las semanas. Hoy me tocó el más joven de todos, Juan Manuel. Me acaba de pesar y otra vez bajé solo medio kilo, así que estoy entre inestable y amargada. Él no está mejor. Lo veo sudar frente a la computadora, buscándome una fecha de cirugía y sé que está a punto de decirme que no hay, y que lo mejor es postergar la operación hasta diciembre y hacer todo más tranquilos. Lo sé porque vengo al consultorio hace tres meses, a razón de dos veces por semana, y ya nos conocemos todas las mañas y los signos. Vamos a discutir, es inminente.

Sé, también, que apenas me lo diga voy a llorar. No voy a evitarlo. Quiero llorar para ponerlo incómodo, para que se sienta raro, para que la pase tan mal como yo la estoy pasando mientras espero.

—No sé qué decirte —se sincera, y niega con la cabeza.

Me limpio con el puño del buzo las primeras lágrimas y lo veo tensarse como un cable. Los cirujanos pueden lidiar con sangre negra y putrefacta pero odian que llores o te desbordes. Yo ya lo sé, y en general, cuando veo que ya están muy incómodos, trato de serenarme. Pero esta vez es distinto: pienso llorar hasta que me opere.

—Además, todavía tenés que bajar tres kilos para estar lista para el quirófano. No te da el peso…

Lo dice bajito, temiendo que yo me exalte, pero no digo nada. Hace dos meses y medio que solo consumo líquidos, salgo a caminar cinco veces por semana, tomo una batería de pastillas, vitaminas y proteínas que me dan asco y me caen mal, y me doy unas inyecciones terribles. Ya no me acuerdo cómo era masticar y tuve que hacer malabares para cumplir con las notas de gastronomía que escribo en las revistas. Además, no me dejan tomar medicamentos, así que aguanto los dolores de cabeza y de ovarios haciéndome un ovillo en la cama y esperando que se me pasen, a veces durante días enteros. No veo la hora de terminar con esta dieta perversa y con diez años de tratamientos. Si me postergan la operación, no sé si voy a poder atravesar todo esto de nuevo.

Me sorprende que tarde veinte minutos más en darse cuenta de que no voy a parar de llorar. Recién entonces sale. No me dice nada, solo agarra sus cosas y sale. A lo lejos, lo escucho discutir; trato de entender lo que dicen pero solo me llega un murmullo crispado entre varios hombres.

Diez minutos después, cuando vuelve, está agobiado, con la boca desencajada, más incómodo que antes. Se sienta, se acomoda la corbata (los cirujanos no soportan las lágrimas y además te atienden de traje) y me pregunta, expectante:

—¿Te diste la antitetánica? ¿El anticoagulante?

—Sí.

—Ok. Te vamos a operar la semana que viene.

—¿En serio?

Paro de llorar por primera vez en setenta y cinco minutos. Los ojos me arden. Hace cinco meses, desde que me decidí, que espero este momento.

—Si bajás tres kilos.

—Pero bajé tres kilos y medio en todo el mes pasado—le respondo—¿Cómo se supone que baje tres en siete… seis días?

Me río de nervios. Me siento estúpida por haberme alegrado antes.

> SI TUVIERA QUE ELEGIR ENTRE SER LA MEJOR ESCRITORA DEL MUNDO Y SER FLACA, ELEGIRÍA SER FLACA. ¿GORDA O MILLONARIA? FLACA DE NUEVO.

—Carolina, no puedo hacer más nada.

Trato de convencerlo de bajar un poco menos, quizás un kilo y medio, le repito todos los problemas que tengo para bajar, pero cuando me mira a los ojos sé que llegué al final de la soga, que no queda resto para negociar.

—Si no los bajás, no puedo operarte.

Dos

Cuando me voy del consultorio, angustiada, descubro el mecanismo. Fue, expuso mi caso, y discutió con su jefe, que finalmente accedió a operarme porque vio mi ficha y supo que no podía bajar ese peso en tan poco tiempo. Mi cuerpo es incapaz, no lo hace, y ellos lo saben. Lo que no saben —ni él, ni su jefe, ni el resto de los cirujanos— es que voy a bajar esos kilos como sea porque no hay nada que me interese más en la vida que ser flaca. Si tuviera que elegir entre ser la mejor escritora del mundo y ser flaca, elegiría ser flaca. Millonaria y gorda, o pobre y flaca, flaca de nuevo. Entre ser una persona equilibrada y de sabiduría excepcional y ser una flaca atormentada que toma pastillas para dormir, también flaca. Y si no hubiera ningún testigo, y me ofrecieran pesar cincuenta kilos para siempre o descubrir la cura contra el cáncer, erradicar el hambre mundial y garantizar la paz en Medio Oriente, no tardaría ni un segundo en decidir. Flaca, flaca, flaca. Que se mueran todos. Yo quiero comprar talle *small* y dejar de contar calorías.

Tres

El día de la operación me pesan tres veces para estar seguros de que no hice trampa. No entienden cómo bajé tanto de peso y yo con mi silencio, engroso la duda hasta el infinito. Como mi descenso los tomó por sorpresa, me van a operar en un horario que consiguieron a último momento: antes de que abra el quirófano, a la madrugada, casi de noche, en el único día de franco que tienen. Así de mucho odian que llore, o así de mucho quieren a sus pacientes, no lo sé.

Mientras me acomoda en la camilla, Pablo, un cirujano cordobés y bonachón que siempre me pregunta qué estoy escribiendo, me explica todo lo que me va a hacer mientras yo tiemblo de

miedo y de frío. Me van a atar a la camilla, me van a vendar de la cintura para abajo, me van a dormir, me van a abrir cinco agujeros, me van a meter una cámara, me van a cortar el estómago, me van a sacar un metro de intestino, y me van a coser de nuevo.

De eso se trata el bypass: de tener un estómago pequeño y un intestino que absorba solo la mitad de lo que ingiero. Según dice, me voy a despertar ya en la habitación y no me voy a acordar de nada, pero no le creo. Tiene las pupilas dilatadas como mi gata cuando caza un pajarito. En el quirófano no es el mismo que en el consultorio: es amenazante, serio, un poco asesino.

Mientras esperamos al otro cirujano, Pablo me mira fijo y aprovecha las bondades de la anestesia para volver a preguntarme una vez más si hice bien la dieta. Para asustarme, me vuelve a explicar que cuando los pacientes no cumplen la dieta líquida a rajatabla quedan con una película de grasa en los órganos y no pueden operarse. Si fuera mi caso, tendrían que cerrarme y pasaría por todo el dolor del postoperatorio, pero gorda de nuevo. Pienso en decirle la verdad. Que hace seis días que no como nada, que estoy famélica, que tuve que hacerlo porque de otra forma no iba a bajar de peso. Pero me callo. "La hice perfecta", le miento. Lo único que me falta es que paren todo ahora, cuando ya estoy desnuda y atada en ese quirófano frío y repugnante.

Hace horas que pienso en todas las veces que engordé y adelgacé pero me cuesta mucho porque ya no me acuerdo. Sé que la primera vez tenía cinco o seis años y que mi familia dice que solo estuve flaca porque estaba celosa de mi hermano y quería llamar la atención dejando de comer. Yo, en cambio, creo que mi destino siempre fue ser flaca hasta que me lo arruinó una tarada en la escuela.

En esa época, Susana, una maestra petisa y robusta como un cilindro de carne, me retaba durante la hora del almuerzo porque dejaba toda la comida en el plato. En realidad, me iba retando mientras se mandaba mis sobras con la mano ¿Podrá ser (bocado) que nunca (bocado) comas (bocado, bocado) nada de lo (bocado) que se te sirve? (bocado, bocado, bocado) ¿Sabés (bocado) que hay chicos (bocado, bocado) que se mueren (bocado) de hambre? Soporté durante meses sus retos hasta que un día, harta de verla hablar con la boca llena de cascotes de pascualina, le dije "gorda elefanta". Una compañera me escuchó, y me fulminó con los ojos vidriosos, llenos de lágrimas:

—Mi mamá también es gorda y re buena como Susana. No son elefantes. Ojalá vos fueras gorda y buena como ellas.

Un año después ya había subido seis kilos. Con el tema de ser buena, por suerte, nunca pasó nada.

Cuatro

Mi marido me espera afuera del quirófano, con expresión alerta y semblante amarillento. No le dije nada a nadie, salvo a él y a un par de amigos. Mis padres tienen una obsesión malsana con mi sobrepeso y no quiero que opinen, ni que pregunten, ni que hablen con mis médicos. Menos mi suegra, que cuando me conoció dijo que "yo era linda por dentro". Me gustaba más cuando todos evitaban el tema, cuando yo tenía ocho años y no sabía que estaba gorda porque nadie se animaba a decírmelo. En esa época, todos los días le pedía a mi mamá que me mandara al colegio un alfajor blanco marca Bagley (porque me encantaba y porque era el alfajor de moda) pero cuando abría la vianda siempre encontraba una mandarina. Yo vivía estos episodios con un poco de confusión, y por las dudas le repetía el pedido, cada vez más precisa y descriptiva: "mamá, quiero el alfajor Bagley, el blanco que tiene maní encima, el de la propaganda que dice Blanco Blanco Negro Negro Blanco", pero jamás en la vida me puso el alfajor.

Supongo que un día se cansó y me dijo que era porque estaba gorda. O llegué a la conclusión yo sola, no me acuerdo. La cosa es que cuando lo descubrí, mi mamá y mi papá pudieron dejar de disimular y me impusieron una serie de reglas para bajar de peso. No podía gastar dinero de ninguna procedencia en golosinas, ni comer pan con las comidas, ni repetir los platos, ni comprar alimentos en el colegio. Tampoco cocinar, ni hacer la tarea, ni ver televisión en la cocina. Al parecer, para ellos la gordura estaba relacionada con alguna cuestión inmobiliaria o de circulación en la propiedad. Si en vez de ir a la cocina me confundía e iba al patio, me hubiera hecho deportista.

En esa misma línea de pensamiento (la de la gordura como fenómeno geográfico) me inscribieron en el club para que hiciera hockey, porque dijeron que "el aire libre me podía hacer bien". Para desencanto de mi papá (que era árbitro de



rugby y soñaba con que yo fuera capitana del seleccionado de hockey), además de gorda yo era rara y no entendía la gracia de correr con un palo doblado en la mano. Además, a esa hora me gustaba tomar el té y mirar una novela en la que Eduardo Palomo hacía de pirata. Fui a dos o tres entrenamientos, pero ni bien me di cuenta de que me había perdido el capítulo en el que Palomo besaba a la hermana de la protagonista, revoleé el palo de hockey en el terreno baldío que estaba al lado de casa, dije que lo había perdido, y abandoné. Lo que no pude dejar fue el club (en donde ellos esperaban que corriera y bajara de peso sin darme cuenta), que me arruinó todos los fines de semana de mi adolescencia.

Ahora que enumero estas técnicas torpes y dispersas, entiendo que para mis padres (y ahora para mí) ser gordo era lo peor que podía pasar en la vida. Un poco porque un hijo gordo ponía en evidencia los genes rollizos y orondos de italianos culones que ellos se mataban por ocultar debajo de años y años de dieta. Pero también porque estar gordo es vivir en la incomodidad y en la conformidad —fatal, imparable, veloz— de que no tenés control sobre tu vida. Es saber que cada día que pasa sos una versión peor del día anterior; una versión doscientos gramos más pesada, veinte segundos más lenta, cien centímetros cúbicos más extensa. Solo te salva de esa conciencia trágica haber sido gordo toda la vida, porque si alguna vez fuiste flaco —dos días, un año, lo que sea— solo podés pensar en volver a estar flaco de nuevo. Nada, ni un crimen, ni una traición, ocupa tantas horas como rumiar sobre la gordura. Hay una voz en la cabeza que te pregunta todo el día cuándo empezás la dieta, que te avisa que está llegando el verano, que te recuerda que hace dos años pesabas quince kilos menos, que te persigue con que no deberías comer lo que estás a punto de morder. Una voz que no te deja olvidarte de que estás gordo nunca, ni cuando estás durmiendo.

Cinco

Cuando el otro cirujano por fin llega, el anestesista (un tipo con cara de científico loco que habla sobre drogas con las enfermeras) por fin abre la válvula del tubo que tengo enterrado en la mano y me pone una mascarilla para que respire. Una enfermera que antes estaba tratando de seducir al cirujano me ve temblar y me habla para que me tranquilice. Me dice que no me va a doler, que antes de que me dé cuenta voy a estar flaca, que una amiga de ella se hizo la misma cirugía y ahora parece una modelo. Cuando dice “modelo” quiero reírme, pero no puedo porque la mandíbula está muerta. Antes de dormirme veo a Pablo, el cirujano, afilando dos cuchillos de carnicero con una chaira. Aunque sé que es imposible, es el recuerdo más nítido que tengo.

Hubiese querido que la operación fuese como un fundido a negro, pero tengo la sensación de estar dormida durante la hora y media, como si estuviera sentada en un banco esperando algo, pero drogadísima. Como puedo, hago un recuento de todas las cosas que hice para estar flaca, para justificar mi operación. Si me muero en esa mesa, quiero sentir que era mi única opción, que hice hasta lo imposible para ser flaca de otra manera.

Por culpa de la anestesia, revivo una escena de la primaria, cuando iba a danzas, una materia opcional que daba la hija de la directora del colegio, que incluso a mí, con once años, me resultaba de una marginalidad espantosa. En líneas generales, la clase era en el comedor y consistía en hacer una coreografía pueblerina y bananera de un tema de Roxette vestidas con calzas, una malla de natación encima y unas medias futboleras a modo de polainas, mientras la profesora paraba el grabador y gritaba como Bob Fosse que quería más “intensidad”. Como a mí bailar no me interesaba, en vez de hacer el esfuerzo de abrir las piernas, prefería esperar que todas estuvieran bajando para tirarme al piso como una bolsa de papas, un recurso muy práctico con el que la profesora no estuvo de acuerdo. “Tenés que entrenar más” me dijo. “Así el cuadro queda muy desparejo”. Me acuerdo clarísimo, porque le dije que total no lo iba a ver nadie, y ella, enojada, me la devolvió diciendo que además de entrenar tenía que hacer dieta. En la realidad, yo me pasé a origami y no fui nunca más. Pero en mi sueño, volvía a la clase y estaba más flaca que ella.

También recuerdo la primera vez que pensé en ser flaca. Yo tenía veintiún años, había dejado de escribir y perdía mi tiempo trabajando en la empresa familiar mientras atravesaba la crisis más grande de mi vida. Recuerdo pensar que si ya no iba a ser ni culta ni interesante, no podía darme el lujo de ser gorda. Es decir, si iba a ser común, si mis días iban a ser una sucesión de planillas de Excel y facturas abrochadas, al menos tenía que ser flaca. La gordura era una licencia imposible para una oficinista.

Dos días más tarde, en absoluto secreto, fui a un grupo de descenso de peso por primera vez. Lo encontré en la web y me gustó porque en la foto los gordos se estaban riendo junto a un plato de frutas. Cuando entré, sin embargo, me atropelló una realidad distinta: un remisero lloraba porque se había comido una caja de ravioles crudos mientras hacía el reparto de una casa de pastas y otros gordos lo retaban porque, al parecer, no era la primera vez. Nunca me voy a olvidar porque lo único que me mantuvo adentro del aula fue que un gordo enorme como una montaña de carne había obturado la puerta de salida. Si hubiera visto un ventilete, una claraboya o incluso un hueco de aire acondicionado, me hubiera trepado para poder salir corriendo.

UNA VOZ EN LA CABEZA TE PREGUNTA TODO EL DÍA CUÁNDO EMPEZÁS LA DIETA, Y TE RECUERDA QUE HACE DOS AÑOS PESABAS QUINCE KILOS MENOS.

Por suerte, me quedé y al año estuve flaca por segunda vez en la vida. Podría decir que lo sufrí y golpearme el pecho. Contaría mi lucha contra el sobrepeso como esos *biopics* de Hallmark Channel en los que una patinadora se queda paralítica y desafía a la medicina para volver a entrenar. Lo haría tan bien que ustedes podrían escuchar “Castillos de hielo” en sus cabezas. Pero estaría mintiendo. No sufrí nada, todo lo contrario. Estar a dieta me encanta como me encantan pocas cosas en la vida. Mientras me enfrento cuerpo a cuerpo con un pedazo de torta quizás lo sufro un poco, pero quince minutos después, si no lo comí, me siento estupenda. Es un

placer masoquista; hacer dieta me gusta como le gusta a algunas minas que las faje un encapuchado con ropa de cuero.

En aquel momento, estaba tan contenta que me juré que nunca más iba a volver a ser gorda aunque tuviera que contagiarme lombriz solitaria o encerrarme en un altillo con un bidón de agua y dos kilos de mandarinas. Ahora me gustaría pensar lo mismo, pero la vida no es tan simple. Aquella vez el impasse me duró alrededor de seis años, y empecé a engordar de nuevo.

SEIS

Por error, me despierto en el quirófano apenas terminan de operarme, antes de que me pongan la morfina. Siento que me atropelló un auto y quiero gritar, pero no me sale la voz. Los cirujanos están terminando de acomodar cosas y nadie me presta atención, así que agarro al anestesista del ambo y tiro. Quiero que alguien sepa que me duele. Un médico que no conozco me ve, y me dice que ya me pusieron toda la anestesia, que si me ponen de nuevo me voy a morir, mientras me muestra un envase de suero vacío. No sé quién es, pero lo voy a odiar mientras viva.

Dos enfermeros me llevan a la habitación y me ponen sobre la cama, doblada y gris como un trapo de piso. Parece que estoy muy mal, porque apenas me ve llegar, mi marido se descompensa. Quiero tranquilizarlo, pero no puedo hablar, así que agarro mi celular y le escribo un mensaje de texto. Cuando lo lee se calma un poco, aunque seguirá agarrándose la cara y repitiendo "ay dios mío" mientras me conectan la morfina.

Minutos después llega Pablo, mi cirujano. Quiero preguntar si me operó, si voy a ser flaca, si tengo una fístula, si me voy a morir, y por qué duele tanto, pero no puedo. Estoy dormida o no tengo fuerzas para abrir los ojos, no lo sé. Por suerte, dice que mis órganos estaban muy bien preparados, que todo salió perfecto y le indica a mi marido que en dos horas me lleve a caminar por los pasillos. Mi marido le contesta con bronca que ya sabe que estaban perfectos, porque él me vio hacer la dieta todo este tiempo.

La bronca de mi marido me da ternura porque estoy drogada, sino estaría furiosa como él. Estoy harta de que me avisen que hice las cosas bien con expresión de sorpresa. Yo ya lo sé. En estos últimos tres años y medio, antes de los nueve cirujanos, pasé por dos gurúes dietólogos, un acupunturista, dos nutricionistas taradísimas, un endocrinólogo, dos psicoinmunoneuroendocrinólogos, un personal trainer, tres gimnasios, un deportólogo, y un montón de análisis que nunca llegaron a ninguna conclusión que sirviera para bajar de peso. Empecé diecinueve dietas distintas con siete dosis de medicación y escuché todos los argumentos imaginables sobre mi aumento de peso. Que la tiroides no funciona, que tenés bocio, que quizás es más deporte, que ya no sos tan joven y tenés que comer menos, que es hereditario, que cada cuerpo es especial. A veces me echaban la culpa a mí, a veces a mis glándulas holgazanas y a veces a un misterio de la ciencia. Una imbécil hasta me sugirió que quizás yo comía estando dormida.

Por las dudas, yo nunca me quedé quieta. Apenas empecé a subir de peso volví a mi grupo de descenso, pero había pasado mucho tiempo y la coordinación había recaído en una vieja burra llamada Beba, cuya única sabiduría eran un montón de frases hechas que se había robado de la revista *Vivir mejor*. Yo le preguntaba por qué no bajaba de peso tres semanas seguidas y ella me lanzaba unos diagnósticos afiladísimos desde la cabecera de la mesa: "ya vas a bajar, sos tan linda y jovencita", "el cuerpo es un misterio" o la peor: "hay que tener paciencia, gordita".

UNA IMBÉCIL ME SUGIRIÓ QUE QUIZÁ YO COMÍA ESTANDO DORMIDA.

Después, y al borde de una desesperación rayana con la locura, gasté veinticuatro mil pesos en un tratamiento marcial que me exigía ir todos los días a un grupo y a un control a las ocho de la mañana. El sistema era bastante simple: te mataban de hambre y para soportarlo, te obligaban a participar en reuniones de apoyo comandadas por un gurú con aspecto de ciruja que gritaba barbaridades desde arriba de una tarima. Los pacientes más aplicados compartían lo que habían logrado a partir del descenso (hablaban de una misteriosa paz interior, yo sospecho que habían callado la voz) mientras él filosofaba sobre la adicción a la comida. A este infierno hay que sumarle que los domingos se fue instalando la costumbre de que los gordos se subieran al escenario a contar su experiencia. Al principio no era nada grave, pero





con el tiempo algunos sumaron chistes, otros fueron trayendo fotos del “antes y después”, y cuando me quise dar cuenta, ya se habían llevado un órgano Yamaha, dos micrófonos de pie, y estaban cantando temas de Diego Torres.

En ese circo bajé bastante de peso. Me duele decirlo, pero es verdad. Las cosas que gritaba el tipo eran tan feas y los gordos lloraban tanto, que cuando salías lo último que querías era comer. El problema fue que con el tiempo empecé a bajar cada vez menos y apenas me cambié a una dieta normal empecé a subir de nuevo. A los dos meses, ellos mismos me mandaron a otro médico para ver qué le pasaba a mi cuerpo. Todavía —ni ellos ni yo— tenemos idea por qué.

Siete

Es el día de la madre, y el hospital, aunque privado y lujoso, es el peor escenario para estar convaleciente. Se escuchan llantos y gritos, se ven hijos que llegan con bandejas de masas a ver a sus madres muriéndose en una habitación, nietas que no quieren entrar a ver a su abuela transformada en ese cuerpito blanco y ausente. En los bancos hay ramos de flores que esperan, marchitos, que alguien traiga los floreros desde la cocina. Muchos no vinieron en toda la semana, se huele la culpa en el aire. Todavía me obligan a caminar arrastrando el porta suero “para prevenir una trombosis”, pero me siento mucho mejor.

Voy a ser flaca, me digo, para soportar los llantos y a las enfermeras malhumoradas que trabajan un domingo.

Al mediodía, José, otro de los cirujanos, viene a ver cómo estoy. Me revisa las heridas, me controla el catéter y me empieza a dar agua para ver cómo funciona mi nuevo sistema digestivo. Las próximas horas, además de dolorosas, van a revelar si todo salió bien o tengo que quedarme internada por un mes, como pasa con algunos pacientes. Quiero ser flaca más que nada en la vida, pero la idea de pasar otros veintisiete días ahí adentro me desespera. Por suerte, me tomo un té de a sorbitos sin problemas y un vaso de agua entero, que me cae pesado como una bolsa de cemento. Llamo a José al celular para ver si me autoriza el alta, aunque ya estoy cambiada, con el bolso hecho, esperando que me vengan a sacar las agujas y me dejen salir de ese infierno.

Ya en casa, todo es raro. No siento hambre, ni siquiera pienso en comer. Es como si me hubieran extirpado una función del cuerpo, como si en vez de operarme el estómago me hubieran cortado esa parte del cerebro. Estoy tan débil que muchas veces no puedo levantarme de la cama y la balanza tampoco registra un gran descenso, pero no me importa porque en unos días se me afina la cara y se me empiezan a caer los pantalones. No existe sensación más maravillosa que ponerte ropa grande. A los que me hablan de traer un hijo al mundo o de correr una maratón, les digo: ustedes porque nunca probaron la gloria de que se les caiga un pantalón que antes les quedaba chico.

Voy a reuniones recién operada con el catéter metido en un bolsillo como si fuera un celular. Aunque cansada, estoy tranquila. La misma sensación que tenía antes, la de la gordura como avalancha, ahora es exactamente opuesta. ¿Será posible? Dicen que voy a bajar de peso aunque mi cuerpo no quiera, que es irreversible, pero no me lo termino de creer. Sé, también, que no va a ser fácil porque nunca es fácil para mí. Que por mis problemas hormonales voy a tener que soportar que los demás bajen veinticinco kilos mientras yo bajo seis, que muchas semanas quizás la aguja de la balanza no se mueva. Probablemente llore cada tanto, no sé.

A la semana, voy a cirugía para que me saquen el catéter. Además de las heridas tengo un tubo de un metro metido adentro del cuerpo. Si todo está bien, me lo sacan ese mismo día. Me atiende de nuevo Juan Manuel, que me avisa que el proceso es doloroso y me pide que respire profundo. Cuando me lo saca, siento que me muero y veo estrellitas como en los dibujos animados. Para consolarme me vuelve a repetir lo mismo que ya me dijeron todos en el hospital:

—No tenés idea de todo lo que tuve que hacer para que te operes, Carolina, no sabés.

NO SIENTO HAMBRE, NI SIQUIERA PIENSO EN COMER. ES COMO SI ME HUBIERAN EXTIRPADO UNA FUNCIÓN DEL CUERPO.

Por curiosidad profesional, me vuelve a preguntar qué hice distinto en la semana previa a la operación, cómo bajé tanto de peso. Le digo que salí a caminar tres veces por día, pero omito la parte de la dieta otra vez. Supongo que yo nunca voy a saber lo que hizo para operarme y él nunca lo que hice para que me operen. Lo prefiero así, total no me creen.

Mientras me escribe algunas recetas (más inyecciones, más suplementos proteicos, más vitaminas, gimnasia siete veces por semana) me cuenta todo lo que voy a cambiar cuando este flaca de nuevo. Me habla de deportes, de cambios de talle, de expectativa de vida, de colesterol y de otras cosas que no me interesan.

Sonrío por compromiso. Sé que durante este tiempo le dije mil veces cuánto me molestaba ser gorda y cuánto esperaba esta promisoria y futura delgadez. Sé, también, que realmente se esforzó para operarme y darme esa vida que ahora está describiendo. Lo que no entiende o no sabe (¿por qué habría de saberlo?) es que a mí esa delgadez de la que habla no me interesa. No me operé para comprar ropa nueva, ni para conocer muchos hombres, ni para sentirme bien con mi cuerpo. Ni siquiera me interesa estar mejor de salud.

Cuando esté flaca posiblemente use un jogging de cuando estaba gorda y las mismas zapatillas de siempre. Yo no quiero ser flaca para ser linda. Yo quiero ser flaca para tener un poco de paz interior. Para que se calle la voz y me deje escribir en silencio.

Espejito, espejito

SOBREMESA



—Bestiaria es un blog de prototipos femeninos —me dice el Jorge—. Ahí Carolina escribía sobre mujeres, las clasificaba de acuerdo a sus rarezas.
—Cuando estuviste en la presentación de su libro, leíste un cachito del prólogo. Dijiste —le leo—: “Este libro carga con la posibilidad de que sea confundido con otro trabajo femenino. ¡Dios no lo permita! ¡Este libro es para nosotros, no es para ellas! Lo ha escrito una mujer con problemas de personalidad, con desorden hormonal, con las rodillas llenas de cascaritas. A este libro lo ha escrito, señores, una varonera”.
—La puta verdad.
—En Orsai también te pusiste a clasificar mujeres. Lo hiciste en un post que se llamó “Las varoneras”. Muchos se calentaron, te lo hicieron saber en los comentarios, sobre todo hombres.
—Todos españoles.
—¿Te acordás por qué se enojaron?
—Porque yo digo que cada vez que detienen a un montón de etarras, me levanto temprano y me compro todos los diarios, porque siempre aparecen las fotos de los terroristas, y la mitad son mujeres. Y yo creo que no hay mujer más linda en el mundo que las chicas de ETA. Son igualitas, en el mejor sentido de la palabra, a lo que en la adolescencia llamábamos “las varoneras”.
—Dice Interior —le recuerdo al Jorge—, en uno de los comentarios a ese post: “Ni machistas, ni feministas, ni varoneras, ni superminas, ni asesinas, ni putas, ni nada: las que a mí me gustan son las tetonas”. Yo creo que es la mejor forma de cerrar esta discusión.
—Hay un vasco que se llama José A. Pérez. Tiene un blog excelente: Mi mesa cojea. “ETA empezó combatiendo el régimen franquista para combatir luego el régimen democrático, lo que indica que su problema era con los regímenes”, escribió ahí.
—Viene al caso —le digo.
—En uno de sus post clasifica a las cinco etarras más sexys. Son las siguientes: en el puesto número uno, Yoyes. Asesinada en 1986, es un mito sexual para toda una generación de vascos. En el segundo lugar, Araitz Amatría, pamplonesa pelirroja de veintisiete años con aspecto vulnerable y ojos azules. El tercer puesto es para María Lizarraga, larga melena, pálido rostro y carnosos labios. En la cuarta posición Saioa Sánchez, un caramelo de fresa con corazón de amosal. Y en el último lugar Leire López, una vasca que según Pérez no es particularmente guapa —además de tener un “peinado que le sienta como un tiro”—, pero lo bueno de ella es que rezuma la erótica del poder. Puro fuego vasco.
—Vos que hace mucho que vivís acá, ¿cómo caen en España esos chistes sobre ETA? —le pregunto.
—Para el orto. España se espanta con esos chistes. La televisión y la prensa son muy solemnes con el asunto: hay muchas heridas abiertas. Se habla del tema como pisando huevos.
—Ah... Si los españoles tuvieran Crónica TV. ➤

Cielos de plomo

ENTRADA

Mi primera relación informativa con ETA fue a través del canal de cable Crónica TV. Es decir que en mi cabeza ETA es un espec-tá-culo lejano y sangriento. No me cambió esa visión cuando me vine a vivir a España, ni siquiera ahora, que llevo diez años en este país. Los disparates de ETA, los estallidos, incluso su decadencia, siguen ocurriendo muy lejos. De algún modo egoísta, o torpe, lo sigo viendo a través de Crónica.

Ese canal de cable argentino (Crónica TV) es, por decirlo de un modo suave, una cadena muy intensa y espectacular. En 1997, cuando ocurrió la muerte del concejal vasco Miguel Ángel Blanco a manos de la banda armada, Crónica TV transmitió dos días seguidos en directo con una cuenta regresiva en pantalla. ETA había puesto día y hora a la muerte de un hombre, y en Argentina se vivió aquello como un partido de fútbol con final incierto. Aquella no fue la primera vez que escuché hablar de ETA, por supuesto, pero sí la primera en que sentí la presión de una muerte en directo. Y tras el asesinato del concejal (que ocurrió de un tiro en la cabeza, a la hora estipulada) los argentinos observamos, también en vivo, a los españoles salir a la calle con las manos en alto, las palmas al aire. Hartos de violencia. Años después, ya viviendo en Barcelona, no logré nunca leer nada con objetividad sobre este grupo extraño de separatistas. Es complicado escribir o explicar las cosas con el dolor a cuestas. Y en España el dolor viene primero, siempre. La información es un arrastre del llanto. Un eco dudoso. Nunca pueden ser objetivas las noticias que se dan en el entierro: ni sobre el muerto, ni sobre aquello que lo mató.



ETA HABÍA PUESTO DÍA Y HORA A LA MUERTE DE UN HOMBRE, Y EN ARGENTINA SE VIVIÓ AQUELLO COMO UN PARTIDO DE FÚTBOL CON FINAL INCIERTO.

Los medios de Gran Bretaña no le llaman a ETA “grupo terrorista”, como sí hacen los medios españoles, sino “grupo separatista” y a veces también “banda armada”. Ambas fórmulas, a primera vista, le parecen al lector español una ofensa, como si los ingleses —adjetivando con demasiada suavidad— no condenaran con firmeza los atentados. Como si al anteponer la palabra “separatista” estuviesen de algún modo siendo permisivos respecto de las razones de ETA para atentar. En España (en la íntegra prensa española) no hay matices en este punto. No hay razones. No hay porqué. Les duele tanto tener ese quiste vasco desde hace ya cincuenta años, les humilla tanto no haberlo derrotado a tiempo, que son incapaces de ser objetivos. Es decir: son incapaces de actuar como prensa.

Por eso elegimos a José A. Pérez para que nos hable de este asunto. José es humorista, un gran humorista. Y también es vasco. Y sobre todo es joven, el autor más joven de este número de Orsai. Su crónica sobre el conflicto vasco, sin embargo, no es humorística, ni tampoco es juvenil. Es únicamente muy vasca. Es (si algo debe ser) un intento de hablar con el dolor adormecido. Una corresponsalía para latinoamericanos, de alguna manera. Una forma de que podamos entender la historia sin las estridencias del dolor.



CIELOS DE PLOMO

Escribe **José A. Pérez**

Ilustra **Iván Mata**

Tres etarras encapuchados miran a cámara. Los tres con *txapela* y metralleta. Banderas al fondo. Sobre la imagen, una voz en *off* ofrece los servicios de los retratados para bodas, bautizos y comuniones. De pronto, los terroristas comienzan a cantar sobre la melodía de *La Bamba*: "Para dejar la banda, para dejar la banda se necesitan medidas de gracia. Ay, medidas de gracia, y una amnistía para Euskal Herria".

Es un *sketch* del programa *Vaya Semanita*, un show que ETB, la televisión pública vasca, lanzó al *prime-time* hace más de siete años. Fue el primer espacio público donde se bromeó abiertamente sobre eso llamado "conflicto vasco".



"Vaya Semanita fue una metáfora del sueño de muchas personas que no se atrevían a expresarse en público —me dice Oscar Terol, quien presentara el programa en su primera época—.

UN AMIGO MADRILEÑO ME DIJO: "NO CREO QUE HAYA NINGÚN LUGAR EN EL MUNDO DONDE SE LEA LA PALABRA 'PAZ' TANTAS VECES COMO AQUÍ".

Implicó la posibilidad de que los vascos tuviéramos algo en común para una gran masa de diferentes sensibilidades, más allá de la devoción por la comida. Informativamente, somos más rentables divididos y enfrentados, así que creo que el público celebró tener un referente que no excluyera a nadie."

Vaya Semanita fue el primer síntoma de que algo estaba cambiando en Euskadi.

Nací en Bilbao en 1979. Aquel año, ochenta y seis personas fueron asesinadas por ETA. Desde mi nacimiento, la banda terrorista ha matado a seiscientos veintitrés hombres y mujeres, en una progresión descendente fruto de la presión policial y la estabilización democrática de España. En estos treinta y un años se han producido violaciones constantes de los derechos humanos y ataques a la libertad de expresión. Se han ilegalizado partidos y cerrado periódicos. Se ha levantado y caído un aparato de terrorismo de Estado. Ni un solo vasco vivo ha conocido la paz en su tierra; para nosotros, el conflicto es parte de nuestras vidas.

Pero Euskadi está ya exhausta de terrorismo. España entera lo está, como parece demostrar la relativa indiferencia con que fue recibido el último comunicado de la banda. De hecho, las encuestas del Centro de Investigaciones Sociológicas señalan que los ciudadanos españoles ven a sus políticos como un problema más grave que el terrorismo. Es una sonora bofetada a una clase política que insiste en hipnotizar a la opinión pública a base de "sobreesdrujulizar" la democracia (pronúnciese *démocracia*) y convertir el Parlamento en un campo de batalla con más reproches que propuestas.

Y sin embargo, hay un pequeño pueblo que conserva la esperanza en un próximo fin del terrorismo. Que ve en la incapacidad táctica de ETA y en los titubeantes pasos de la izquierda vasca nacionalista (izquierda *abertzale* desde ahora) un horizonte por fin despejado. Es, por supuesto, el pueblo vasco.

Hace unos meses, paseando por Bilbao, un amigo madrileño me dijo: "No creo que haya ningún lugar en el mundo donde se lea la palabra 'paz' tantas veces como aquí". Y señaló al edificio de la Diputación Foral de Bizkaia, coronado desde hace una década por la leyenda: *Bakea behar dugu/Necesitamos la paz*. Mi amigo sonrió y dijo: "¿Sabes?, cuando era pequeño, la gente decía que todos los vascos llevaban pistola".

"No todos", le dije.

AYER

"Cuando la política ha agotado todos sus medios, se impone la guerra justa de liberación." Así de épico arranca el documento publicado por ETA en el año 1964 bajo el título *La Insurrección en Euzkadi*. El cuaderno muestra su voluntad de emplear la violencia para lograr ciertos objetivos políticos. Hasta citan a Mao.

Eran tiempos épicos.

Estados Unidos arde en Vietnam, Cuba recoge la siembra revolucionaria y Argelia remacha su independencia. El mundo es un avispero frío bajo la amenaza inminente del Apocalipsis nuclear. El gallo negro canta en una España que castiga la disidencia del brazo alzado con cárcel, exilio o accidente desafortunado. En España no se pone el sol, pero en tierras Vascongadas, dicen las lenguas del Imperio, siempre está lloviendo.

Medio siglo después, Estados Unidos arde en Oriente Medio, el capitalismo se revela pandemia y España presume de democracia europea en mantenimiento, disculpen las molestias, vuelvan en unos años. Y Euskadi, donde cada vez llueve menos por aquello del cambio climático, se afianza como una de las regiones más prósperas de Europa.

Si el País Vasco fuese un Estado (disculpen la licencia poética), ocuparía el tercer puesto en el Índice de Desarrollo Humano de las Naciones Unidas, detrás solo de Islandia y Noruega. El Museo Guggenheim Bilbao, parques tecnológicos, agencias de innovación, ciudades verdes y una de las más distinguidas gastronomías del

mundo. Todo estupendamente idílico de no ser porque, de cuando en cuando, un guardia civil es asesinado, un empresario extorsionado y varios jóvenes denuncian torturas por parte de las Fuerzas de Seguridad del Estado.

Y a lo largo de estas décadas que van de Woodstock al iPod han ido floreciendo decenas de ensayos, artículos y ficciones sobre el conflicto vasco. Análisis escritos en mitad de la marejada en busca de nuevas respuestas a las mismas preguntas: ¿cómo es posible que, en un entorno económico tan apacible, subsista un grupo terrorista? ¿Qué engranajes sociales se han desarrollado en el País Vasco para que la población conviva a diario con el fenómeno violento? ¿Qué demonios pasa en Euskadi?

"El problema de la sociedad vasca es que una parte totalitaria, intolerante y violenta de la misma ha logrado instalar una subcultura de la violencia que ha penetrado y corrompido buena parte del tejido social e institucional." Son palabras de Francisco Llera, Catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad del País Vasco. Desde 1995 dirige el Euskobarómetro, una instantánea sociológica basada en encuestas que se publica cada seis meses. La misma que, en su primera oleada de 2010, revelaba que uno de cada diez vascos justifica *aún* la violencia política.

"En los primeros años de la democracia —dice Llera— no se entendía el fenómeno terrorista. Se pensaba que ETA era una herencia de la dictadura que se iría apagando poco a poco. La realidad fue muy otra, y la tolerancia facilitó la expansión de su movimiento social y una subcultura de la violencia que inundó el tejido social vasco. La división de los partidos democráticos a la hora del diagnóstico y la terapia ha tenido un efecto retardatario para la solución del problema."

El profesor Llera es una de las miles de personas amenazadas por ETA. Aunque hace años que trasladó su domicilio fuera de Euskadi, muchos vecinos del Casco Viejo bilbaíno lo recuerdan paseando un cochecito de bebé, con un escolta al frente y otro a la espalda. "Ha habido miedo, cierta comprensión inicial, complicidades ideológicas o tácticas, instrumentalización partidista interesada, errores policiales, ineficiencias en la seguridad y ambigüedad de las autoridades francesas. Pero, sobre todo, no se ha sabido tratar adecuadamente el arraigo de los valores y discursos violentos e intolerantes en las estructuras sociales que le servían de apoyo y de cantera."

El profesor Llera, por su condición de amenazado, no es un agente neutral. ¿Pero acaso hay agentes neutrales? El deporte, las fiestas, la cultura, el idioma, todo en el País Vasco es traducido al lenguaje del conflicto.

En 2010, España vivió *una* huelga general contra la reforma laboral. En Euskadi hubo *dos*: una convocada por los sindicatos nacionalistas vascos y otra por los de ámbito estatal. Todo mensaje es analizado desde esta dicotomía sobre la base de sutiles matices que los vascos conocen bien. El más obvio: si se habla de Euskadi o de



Euskal Herria, de España o Estado español.

"Yo suelo decir que el conflicto vasco es como un partido de fútbol —dice Paul Ríos, coordinador de la plataforma pacifista Lokarri—. Lo que ocurre es que no estamos de acuerdo en cómo se llama el campo, ni en qué banderas tienen que ondear, ni en qué idiomas están escritas las reglas. Ni siquiera nos hemos puesto de acuerdo en qué vale y qué no vale en el terreno de juego. Nos faltan unos consensos mínimos para articular la convivencia. A eso hay que sumarle el hecho de que algunos hayan pensado solucionar este problema por medio de la violencia, y otros por medio del recorte de derechos y libertades."

"ALGO HABRÁ HECHO." ESA FRASE PERMANECE GRABADA A FUEGO EN LA CONCIENCIA DE MUCHOS VASCOS.

Lokarri (del euskera, *lo que une*) se define a sí misma como "una organización social, independiente y plural que lucha por la paz y la normalización de la convivencia en Euskal Herria". Me pongo en contacto con sus responsables cuando leo que han sido excluidos del Consejo de Participación de Víctimas del Gobierno Vasco. El motivo, según el Consejero Vasco de Interior, es que no se trata de una organización "estrictamente pacifista".

"Si el Consejero se refería a que pacifista es aquél que se limita a defender la paz —dice Ríos— efectivamente no somos pacifistas. Porque nosotros reivindicamos la paz, pero reivindicamos también que, como sociedad, necesitamos unos acuerdos mínimos de convivencia. Sin esos acuerdos estaremos poniendo las bases para que en el futuro vuelvan la violencia y la imposición."

Lokarri muestra públicamente su desacuerdo con la ilegalización de Batasuna, partido que aglutinaba a la mayor parte de la base social *abertzale*. Sus responsables no lo consideran una posición política sino cívica. "Nosotros, en tanto en cuanto no compartimos la estrategia del Gobierno vasco para solucionar el conflicto, no somos pacifistas. Usando su terminología: nosotros no 'deslegitimamos' la violencia."

Ni siquiera las organizaciones pacifistas son consideradas políticamente neutrales en Euskadi por más que así lo manifiesten sus estatutos. Asociación de Víctimas del Terrorismo, Foro de Ermua y ¡Basta ya! son los principales agentes que engloban a las víctimas de ETA. Todos han sido acusados de pleitesía política en uno u otro momento. Y, sin embargo, el papel de las coordinadoras ciudadanas ha resultado clave en la evolución del conflicto. La "deslegitimación" del terrorismo como arma política empezó a fraguarse a mediados de los años ochenta, bajo el estandarte de Gesto por la Paz. Esta plataforma, galardonada con el Premio Príncipe de Asturias a la Concordia, fue la primera en sacar el dolor de las casas vascas y exhibirlo en las aceras. Su lema fue el silencio. Y sus concentraciones, sin palabras ni proclamas, se convirtieron en el más rotundo mensaje que los terroristas habían recibido de aquella tierra en cuyo nombre mataban.

"Algo habrá hecho."

Esa frase permanece grabada a fuego en la conciencia de muchos vascos. Era el mantra que resonaba por las calles de Euskadi cuando ETA asesinaba a un policía, a un militar, a un empresario. Con el tiempo, los movimientos sociales por la paz terminaron calando en el discurso político, lo que dio paso al reconocimiento oficial y a la inexcusablemente tardía Ley de Víctimas. No obstante, una parte de la sociedad vasca opina que el concepto de "víctima" que aplican las instituciones es aún miope.

"Se está produciendo una 'reconciliación asimétrica' —me dice Paul Ríos—. Esto implica que, mientras todos los derechos de las víctimas de ETA no estén reconocidos y reparados, no se estudiarán ni repararán otras vulneraciones de derechos humanos que se han producido y se están produciendo en Euskadi."

¿Es una aberración "comparar violencias"? ¿Es injusto para las víctimas de ETA poner un acento sobre los posibles desmanes de las Fuerzas de Seguridad y del propio Gobierno español? Quienes lo hacen son aplastados por el dedo público al grito de "¡equidistancia!".

Me dijo mi amigo que en ninguna parte se lee la palabra "paz" tantas veces como en Euskadi. Añado: y en pocos lugares es tan polisémica. En este cartel, "paz" significa el fin de ETA; en aquél, el fin de la (re)presión policial y las "violaciones de derechos humanos". Son paces distintas. Enfrentadas.

La madeja del conflicto vasco está desparra-



mada por las esquinas de Euskadi. Difícilmente puede darse un paso sin tropezar, sin enredarse los pies y caer de bruces. A lo largo de cincuenta años son muchos los hitos, muchos los protagonistas, las frases y hechos que han ido desembocando en el presente. Muchos secuestros, coches en llamas, proclamas, siglas, manifestaciones y puños en alto. Muchos telediarios abiertos con un cuerpo en el suelo, sobre un charco de sangre, ante los ojos de un país en perpetua conmoción. Cincuenta años de balas en la correspondencia, cartas de extorsión, listas negras y manos blancas. Más lágrimas, viudas y huérfanos de los que una sociedad puede soportar sin volverse triste y huraña.

Cinco décadas de paraguas enlutados caminando en silencio tras un ataúd y un manifiesto de condena que, en apenas un folio, era incapaz de explicarnos por qué aquello se parecía tanto a una derrota. Medio siglo de tormenta sin ningún horizonte.

Pero no llueve eternamente.

Hoy

Cinco de septiembre de 2010. Once de la mañana. BBC abre su informativo con un video obtenido en exclusiva por uno de sus reporteros. Muestra a tres encapuchados que, en nombre de ETA, anuncian un alto el fuego e instan al Gobierno de España a poner en marcha "los mínimos democráticos necesarios para emprender el proceso democrático". Muy lejos queda ya la épica de 1964.

La noticia se refleja inmediatamente en los urgentes de todos los periódicos españoles para pasar a la portada minutos después. En las horas siguientes florecen las columnas de opinión. El tema copa los debates políticos de la noche y buena parte de la semana: ¿se avecina realmente el final del terrorismo vasco? ¿Se puede confiar en los terroristas? ¿Se sentará el Gobierno socialista con ETA tras el fiasco de 2006? España, aterida por una virulenta crisis económica, con más de cuatro millones de personas en paro y una desconfianza general hacia la clase política, se muestra descreída, casi indiferente al mensaje de la banda armada.

Todos los presidentes de la democracia española han negociado con ETA. Y todos han salido escarmentados del proceso. "ETA mata pero no miente", dijo el exministro de Interior Jaime Mayor Oreja. Estas palabras, pronunciadas por (en palabras del líder de los conservadores) "uno de los mayores conocedores del conflicto vasco" reventaron como cristal con la bomba que mató a dos personas en el aeropuerto de Barajas y puso fin al anterior proceso de paz.

> "ETA MATA PERO NO MIENTE", DIJO EL EXMINISTRO JAIME MAYOR OREJA. ESTAS PALABRAS REVENTARON COMO CRISTAL CON LA BOMBA DE BARAJAS Y PUSIERON FIN AL PROCESO DE PAZ.

Ahora, dice la calle, ETA no mata pero miente. Y no se puede negociar con unos mentirosos. De ahí que una parte de la sociedad considere que el terrorismo debe morir por asfixia, fruto exclusivamente de la presión policial y las decisiones políticas y judiciales. Decisiones que, en muchos casos, han sido cuestionadas por una importante masa crítica.

Hasta hace bien poco, Euskadi era un gigantesco muro repleto de iconografía política. Con la llegada del socialista Patxi López a la presidencia vasca y de Rodolfo Ares a la Consejería de Interior, se inició la "campaña de paredes limpias". Ahora la exhibición de fotografías de presos de ETA es legalmente perseguida, lo que provoca que la policía y los activistas *abertzales* jueguen al ratón y al gato por los cascos antiguos de las ciudades.

En 2010, la Audiencia Nacional afirmó que no se puede concluir que la exposición de estas fotos "pretenda menospreciar o vilipendiar a las víctimas de los delitos que tales presos cometieron". Aunque también admitió que "la exhibición pública de la imagen de los asesinos, observable por las víctimas de los asesinados, puede herir su sensibilidad, e incluso la sensibilidad pública".

Lo cierto es que las paredes de Euskadi siguen empapadas de mensajes, casi todos firmados por las muchas plataformas del entorno *abertzale*. En pueblos y carreteras, rostros en blanco y negro sobre la frase: *Euskal presoak Euskal Herria* ("Los presos vascos, al País Vasco"). Libertad de expresión, proclaman sus defensores, al tiempo que denuncian "un déficit democrático".

Varios organismos internacionales apoyan algunos de sus argumentos. El régimen de aislamiento carcelario vigente en España es duramente criticado por Amnistía Internacional, el Comité Europeo para la Prevención de la Tortura y el Relator Contra la Tortura de Naciones Unidas. Según estos organismos, España viola el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos al permitir que un detenido pueda permanecer incomunicado hasta trece días.

El veinte de febrero de 2003, el periódico *Euskaldunon Egunkaria*, el único editado en euskera, fue cerrado por resolución judicial y todos sus bienes congelados. Diez personas fueron detenidas y sometidas a cinco días de incomunicación. Se les acusaba de colaborar con ETA.

La mayor parte de los detenidos en el llamado "Proceso Egunkaria" denunció torturas por parte de las Fuerzas de Seguridad del Estado, entre ellos el periodista y director del periódico, Martxelo Otamendi. Él mismo lo narraba a *Egunero*, el periódico que sustituyó a *Egunkaria*: "[Me sometieron a] interminables ejercicios físicos, hasta que reventaba, hasta que me caía y perdía el aliento. Flexiones, amenazas, insultos… Y me pusieron la bolsa [en la cabeza] dos veces. Me dijeron que aquello era como un tren: podía bajarme en la primera estación, y así sufriría menos, porque aquí todos terminan por confesar".

El doce de abril de 2010, siete años después del cierre del periódico, la Audiencia Nacional absolvía a todos los imputados al no poder demostrar que tuvieran relación alguna con ETA. La sentencia daba un toque de atención al afirmar que "la estrecha y errónea visión según la cual todo lo que tenga que ver con el euskera y la cultura en esa lengua tiene que estar fomentado y/o controlado por ETA conduce a una errónea valoración de datos y hechos y a la inconsistencia de la imputación".

Las acusaciones de tortura fueron desestimadas, aunque la sentencia de la Audiencia Nacional remarcaba la necesidad de prevenirla, dándola por cierta implícitamente. Otamendi llevó su caso al Tribunal Europeo de Derechos Humanos, donde será estudiado a lo largo de 2011.

Año tras año, Amnistía Internacional solicita al Gobierno español que garantice el derecho de los presos de ETA a cumplir sus condenas cerca de sus familias, que cree herramientas para prevenir los malos tratos, y que se elimine "toda ambigüedad en la Ley de Partidos Políticos". El Gobierno español se limita a hacer oídos sordos a todas las peticiones.

La palabra "tortura" es rugosa. Incómoda. Quizá más que "terrorismo", ya que implica la degradación máxima de la democracia y del Estado de derecho. De ahí que se emplee con extrema precaución por políticos y periodistas. Tanta precaución que acaba por convertirse en poco más que un susurro inadvertido. No ayuda el hecho de que la banda anime a sus detenidos a denunciar torturas sistemáticamente, como puso de manifiesto un documento incautado en 2009 a Garikoitz Azpiazu, ex jefe militar de la banda.

LA PALABRA "TORTURA" ES RUGOSA. ES INCÓMODA. QUIZÁ MÁS QUE LA PALABRA "TERRORISMO", YA QUE IMPLICA LA DEGRADACIÓN MÁXIMA DE LA DEMOCRACIA.

Hay más de setecientas personas, en España y Francia, encarceladas por pertenecer a ETA o colaborar con ella. Ellas son, en opinión de varios mediadores internacionales como el abogado sudafricano Brian Currin, una de las actuales claves del conflicto y, por tanto, de su final. La izquierda *abertzale* solicita su acercamiento a prisiones vascas y la concesión de medidas de gracia. Y quizá esto no constituya un problema político insalvable mientras nadie escriba la palabra "precio". Pero la escribirán, claro. Algunos, en portada.

Las palabras son importantes en los conflictos. Los enemigos, como los amantes, inventan su propio lenguaje. Lo hacen, los amantes y los enemigos, porque el lenguaje vulgar no les alcanza y necesitan palabras nuevas, más concretas, especializadas. La sintaxis creada o adaptada al conflicto vasco es una mezcla de euskera y castellano, un idioma cifrado. *Kale borroka*, GAL, impuesto revolucionario. Condena, rechazo y deslegitimación. *Muga*, cúpula y *zulo*. *Herriko*, *talde* y liberado. Cincuenta años dan para todo un diccionario a mitad de camino entre lo bélico y lo social. Entre la descripción y la batalla.

En Euskadi conviven dos marcos cognitivos, dos definiciones de la tierra y lo que contiene.

Los partidos que no se adscriben al nacionalismo vasco se autodenominan “constitucionalistas”, pero sus adversarios políticos prefieren llamarles “nacionalistas españoles”. Hace unos años, para dificultar la negociación entre el gobierno socialista y la izquierda *abertzale*, los conservadores popularizaron la expresión ETA/Batasuna, de manera que unían en una sola fórmula al asesino y al político (que no es un asesino, por más que se niegue a “condenar” un atentado). Estrategias sintácticas que pretenden dibujar una realidad a medida. Reduccionismos interesados de un paisaje social inmensamente complejo.

Y ahora, mientras ETA se precipita por fin al silencio y el lenguaje se convierte en la única arma cargada de futuro, la prensa ya ha acuñado otro neologismo. Una nueva perífrasis que añadir a la sintaxis del conflicto: “escenario post-ETA”.



Mañana

La mayor parte de la sociedad parece de acuerdo en que la crónica del pueblo vasco se asoma a un salto de página. Un nuevo capítulo despojado de violencia donde todas las opciones ideológicas defiendan la vía democrática y estén, por tanto, reflejadas en el Parlamento. Un periodo en que los vascos tendremos que recomponer nuestra cartografía política y social.

"Es imprescindible —reflexiona el director del Euskobarómetro, Francisco Llera— que los terroristas reconozcan que lo suyo ha sido un error para que no quede la más mínima duda a quienes pudieran tener la tentación de recoger su testigo. Y que, además, pidan perdón a todas sus víctimas, con la voluntad manifiesta de resarcirlas en la medida de lo posible."

Pero son muchos quienes sospechan que, tras varias generaciones entregadas a la violencia, ETA de ninguna manera pedirá perdón. En ningún caso asumirá la derrota. Y hay también quien opina que un proceso plantado en la dicotomía de "vencedores y vencidos" en términos sociales podría desembocar en una paz demasiado frágil. ¿Pero sería posible la convivencia sin una explícita petición de perdón?

En 2005 los medios españoles llevaron a portada su indignación sobre una de las numerosas metonimias del conflicto vasco. El exetarra Kandido Azpiazu abrió una cristalería en los bajos del edificio donde vivía la viuda de Ramón Baglietto, asesinado por Azpiazu en 1980. La opinión pública, escandalizada, exigió a las autoridades que "hicieran algo". Y lo intentaron. Sin éxito. Finalmente, la prensa apartó la mirada y, con ella, lo hizo también la sociedad.

"Tolerar" es un verbo ambiguo. Significa, por una parte, "respetar las ideas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias". Pero también significa "sufrir". La tolerancia, en sus dos acepciones, es lo que ha marcado la reciente historia de Euskadi. Respeto y sufrimiento entremezclados en una misma palabra repleta de matices.

Ahora, la sociedad vasca deberá dejar atrás la tolerancia y empezar a convivir. Y tendrá que consensuar la narración de lo ocurrido durante las últimas décadas. Construir un relato histórico que no excluya ninguna mirada, que no imponga la sola realidad oficial. Encontrar la opinión que más se asemeje a la verdad y escribirla en piedra y en papel. La Historia, sabemos, es la ciencia anónima de los vencedores. Para que el relato sea justo y veraz, para que no se vea arrastrado por el resentimiento, deberá ser coral, riguroso y sincero.

POR EL MOMENTO, EL PUEBLO VASCO PARECE YA UNIDO EN UNA VOLUNTAD COMÚN: RECUPERAR EL HORIZONTE Y MIRAR MÁS ALLÁ.

El proceso ya está en marcha. Las víctimas de ETA (y solo las de ETA) dan charlas en colegios en un ejercicio didáctico auspiciado por el Gobierno vasco. Se ha creado el Día de la Memoria, donde víctimas del terrorismo (también del terrorismo de Estado) reciben un mismo homenaje. Son, en ambos casos, pasos polémicos que, a pesar de ello, parecen avanzar en la dirección correcta.

Desprenderse de cincuenta años de prejuicios, admitir como víctima a quien hasta entonces se ha llamado agresor no es tarea sencilla. Pero la sociedad vasca tendrá que asumirlo. Ya empieza a hacerlo.

Lenta y cautelosamente, por las calles de Euskadi se respira un cambio de paradigma, la asunción de que la paz quizá no sea tan polisémica como nos hemos obcecado en creer. La certeza de que la convivencia democrática implica acabar con el terrorismo, pero también con la tortura, las amenazas, la extorsión y el veto político. Es difícil avanzar hacia el futuro cuando el pasado está cargado con más de mil lápidas. Obliga a caminar despacio y hace de cada paso un viaje. Por el momento, el pueblo vasco parece ya unido en una voluntad común: recuperar el horizonte y mirar más allá.

Es el primer cielo azul tras cincuenta años de nubes. El primer haz de sol tras medio siglo de tormenta. ◣

Cielos de plomo

SOBREMESA



—A veces me fumo un cuete —me dice el Jorge— y me pongo a ver ETB, el canal vasco. Te lo recomiendo muchísimo. Cerrás los ojos y escuchás a un japonés hablando en ruso. Abrís los ojos y el que habla es el vasco Goitía, el que tenía la imprenta en la 29 y 12.

—Un flash —le digo.

—Y lo más loco es que, a la hora y media de mirar eso, empezás a entender lo que dicen.

—Mentira —lo peleo—. El porro te hace creer que entendés. Al euskera no hay por dónde agarrarlo. Y no lo digo yo: hay un tipo que se llama Ioannis Ikonomou; es un traductor que habla alrededor de cuarenta idiomas. Aprendió el amhárico en tres días, por ejemplo, porque le gustó la comida etíope. Pero cuando se sentó a estudiar euskera no pudo. Le resultó impenetrable.

—Mis amigos vascos dicen que no es para tanto. Que la gente no tiene ganas de aprenderlo. "Yo, que soy vasco", decía Unamuno, "llevo toda mi vida enseñándoles a ustedes la lengua española". Y además te digo otra cosa, nunca jamás en la reputísima vida comí como en el País Vasco. Chuletón de buey, txangurro, porrusalda… ¡Qué pueblo más hermoso! —me dice el Jorge, emocionadísimo— Cientos de bares llenos de pintxos, tortillas y gente hermosa que, después de tomar una copas, se va a levantar piedras gigantes, o se cita en el monte para ver quién aguanta más tiempo cortando troncos con hachas filosas y pesadas. ¡Ah! ¿Cuándo me llamará de nuevo ETB para trabajar con ellos?

—Eso, lo de las hachas, lo vi en una película de Julio Medem que se llama *Vacas*.

—Claro, Medem es de San Sebastián.

—Y dirigió *La Pelota Vasca*, otro documental.

—Ese sí que lo vi —me dice el Jorge—. Te muestra, con testimonios, el sufrimiento de los vascos con el tema de ETA. Pero fue maltratada por los medios y por muchos españoles. Capaz que en algún momento se pueda ver de otra manera. Es maravillosa.

—Quién te dice... Según José A. Pérez están apareciendo los primeros rayos de luz después de cincuenta años de nubarrones. Puede ser que las nuevas generaciones sean más sensatas en sus revoluciones.

—No creo que en este siglo las revoluciones sean colectivas ni monumentales —me dice el Jorge—. Son más bien chiquitas, de adentro para afuera. ¿Sabés en quién pienso? —me pregunta.

Lo miro.

—Pensás en Albert. ➤

La media vuelta de Albert Casals

ENTRADA

Pienso en Albert por lo menos una vez por día, desde que empezamos a fantasear con esta revista.

—Fue muy duro para mis padres permitir mi felicidad —dice Albert Casals, con dieciséis años, en una entrevista antigua—. Agradezco que se hayan esforzado tanto en no ayudarme, en no decirme: "Esto no puedes hacerlo porque vas en silla de ruedas".

Con Chiri descubrimos la existencia del personaje (y de su historia) cuando la aventura de Orsai en papel ya estaba más o menos clara. Durante varias sobremesas, Víctor Correal y Adrià Cuatrecases (responsables de la dirección audiovisual de Orsai) nos hablaron de este chico catalán de menos de veinte años que, con su silla de ruedas a cuestas, tenía ganas de dar media vuelta al mundo, sin dinero, solo por el placer de viajar sin lastres. Porque sí, porque tenía ganas.

Nuestros amigos nos contaban la historia con pasión. Nos explicaban que Albert ya había hecho varios viajes de prueba, y que ahora comenzaría el gran viaje. Chiri y yo escuchábamos la historia y nos gustaba, pero no nos emocionaba más que otros asuntos parecidos. Pero entonces Víctor y Adrià, de una manera sutil, nos mostraron un video, para que escucháramos hablar a Albert.

—¡Es que no hay nada que yo no pueda hacer en mi silla! —dice Albert en un video— Subo, bajo, entro, salgo, he atravesado selvas y playas, he viajado por Francia, Italia, Grecia, Alemania, Escocia, Tailandia, Malasia, Singapur... La silla es más ventaja que inconveniente: la gente te pregunta qué te pasa, de dónde vienes, y así haces un montón de amigos.

"MIRA ALREDEDOR Y DECIDE: TÚ PUEDES ELEGIR VIVIR TRISTE O CONTENTO. YO ELIJO LA FELICIDAD. NO HAY RAZONES PARA SER INFELIZ".

Vimos entonces, un día, a Albert y supimos que el chico, y su historia, tenían que estar en esta revista. Ya publicamos en el blog imágenes de Albert, porque el lector debía conocer al personaje antes de adentrarse en las próximas páginas. El video está en todas las versiones electrónicas de la revista, incluido este enlace: ORSAI.ES/N1/ALBERT. Y hay que verlo porque Albert es, sobre todo, su voz y su rostro en movimiento.

Ahora, mientras el primer número de Orsai sale a la calle, Albert ya empezó su viaje. Víctor y Adrià le dieron cámaras y micrófonos, para que podamos seguir contando esta historia.

Fue bueno empezar nuestra aventura de revista de la mano de Albert. En medio de nuestra pequeñísima locura, conocimos a este chico que viajaba por el mundo con una silla de ruedas y sin plata, y que decía que había que hacer en la vida solamente lo que nos diera la gana. La primera vez que vi a Albert tuve ganas de llorar, y después, casi enseguida, quise que Nina viera el video y que escuchara la historia. No hay una historia mejor que esa. No hay una educación más afortunada.



—¿Qué es mejor que no realizar mis sueños? —se pregunta Albert— Cuando haces lo que de verdad quieres, el universo entero conspira a tu favor. Mira alrededor y decide: tú puedes elegir vivir triste o contento. Yo elijo la felicidad. No veo entre nosotros razones para ser infeliz.

De una forma natural, Albert llegó para decirnos que todo (los volantazos a destiempo, los sueños trasnochados, cualquier cosa) es posible.

LA MEDIA VUELTA DE
ALBERT CASALS

Escribe Adrià Cuatrecases

Fotos Víctor Correal



Albert Casals casi tiene veinte años y va en silla de ruedas. Perdió su capacidad de andar a los ocho, por culpa de una leucemia grave. Pasó la mitad de su infancia tumbado en una cama de hospital, viendo cómo se iban desvaneciendo sus opciones de saltar en ella. Álex, su padre, relegó su trabajo para tener tiempo de ir de librería en librería comprando volúmenes escritos por físicos, filósofos, sociólogos o matemáticos. Con ese cargamento, Álex ejerció a la vez de padre, de profesor y de compañero de pupitre del hijo postrado. Leyeron juntos, compartieron dudas y aprendieron a la par. Se hicieron cómplices. Tejieron un vínculo muy especial, único, del que uno se percata nada más escucharlos hablar.

Cuando Albert descubrió que su pasión era viajar, simplemente inició el camino. Se despreocupó de dónde dormiría, de qué se alimentaría o cuál ruta sería la más conveniente. Al cumplir los catorce años el chico no pidió a sus padres una (otra) videoconsola, sino permiso para cruzar Europa sin un solo euro en la cartera ni nadie a su lado. Él con su silla. Y así empieza la historia real que más nos gusta de las que por ahora conocemos.



Apetito por lo verídico

Conocimos la historia de Albert hace algunos años, cuando todavía no sospechábamos que las mejores historias no eran las de ficción. Aunque mi socio Víctor Correal y yo somos periodistas, a la hora de la verdad elegimos la ficción. Desde que empezamos a trabajar juntos nos dedicamos a inventar historias para radio y televisión. Hasta que nos entraron remordimientos. El temor a que, cada vez que nos inventábamos una historia, nos estuviéramos perdiendo otra que hubiera ocurrido de verdad.

Así que reunimos a nuestras familias respectivas, nos pusimos serios y, de pie frente a ellos, les anunciamos que nos marchábamos un año entero. A explorar. A buscar historias auténticas para saciar este repentino apetito por lo verídico.

Recuerdo que mi madre lloró. La vida real es peligrosa y por eso los padres educan a sus retoños en lo fantástico: les dicen que existen ratoncitos Pérez, reyes magos, o amores eternos. Y de repente, cuando menos lo esperan, el hijo mayor se planta en casa con la decisión tomada. Marchar de excursión hacia lo auténtico.

El camino de las historias reales resultó fructífero. Nos topamos con un pianista narcoléptico que se dormía en mitad de los conciertos. Con una mujer que, sin saberlo, compartía cama con un asesino. Con un ex oficial nazi, orgulloso de serlo, que se escondía en nuestro país. O con un hombre enamorado de la doctora que cuidaba a su esposa en coma. También conocimos a un exitoso publicista afincado en Nueva York que se hartó de tenerlo todo. Vendió su casa, sus coches y el resto de sus pertenencias en un mercado. Se libró de todo amarre y se propuso cruzar el océano Atlántico a remo. Así, por capricho. Armó un bote de menos de dos metros y se echó al mar. Sin preparación alguna. Le preguntamos:

—¿Y no piensas entrenarte antes?

—¿Para qué? —nos respondió, irrefutable— Si tengo todo el océano Atlántico por delante para aprender.

Nuestra larguísima excursión había resultado edificante y no habíamos sufrido daños. Estábamos algo sucios y sin afeitar, pero enteros. De vuelta en Barcelona, paramos a tomar un café caliente (el mío con leche templada y una madalena, el de Víctor solo con sacarina). Víctor reconoció una voz de entre las que balbuceaban al fondo del bar. Se levantó sin justificarse, con la mala educación que únicamente se profesan los hermanos, y fue en busca de la voz familiar. Se quedó plantado delante de un desconocido, con la misma cara que pondría el capitán Hook al encontrar un tesoro milenario.

—Usted es taxista y una vez yo fui su pasajero —le dijo Víctor—. Y en ese viaje usted me explicó la mejor historia de amor que he oído nunca. ¿Es usted, verdad?

Desde mi asiento vi al hombre sonreír y asentir. Se llamaba Alejandro Tovar y una noche había recogido en su taxi a una mujer que le pidió que la llevara a un puente desde el que se quería suicidar. Al oír semejante destino, Alejandro subió con disimulo la bandera y comenzó a dar vueltas por Barcelona, alargando el recorrido durante horas, hasta convencerla de que no lo hiciera.

Aquel día, en ese bar, Alejandro Tovar estaba sentado junto a aquella mujer. Se cogían de la mano, con sus respectivas alianzas.

Víctor recuperó una historia increíble que había dejado pasar años antes y yo sacié mi capricho de madalena. Esponjosa. Empapada. Deliciosa.

Regresamos a casa y mi madre volvió a llorar. Le dio lástima verme con el pelo largo, supongo. Víctor y yo guardamos nuestra colección de historias extraordinarias en pequeñas cajas fuertes en forma de piezas radiofónicas. Y agotados por el largo recorrido pusimos los pies en remojo, nos sentamos en las butacas de un despacho nuevo, y descansamos. Recaímos otra vez en la comodidad del inventar, convencidos de no habernos dejado ninguna historia sensacional por el camino. Nos equivocábamos, por supuesto. Porque aún no conocíamos la historia de Albert Casals.

"Tienes razón, haz lo que quieras"

Albert es un chico de Esparreguera, un pueblo de la provincia de Barcelona, y lleva el pelo pintado del mismo color azul de sus ojos. Tiene unos brazos largos y delgados, y una sonrisa epidémica. Pero, sobre todo, Albert es un muchacho riguroso. Alguien que se ciñe con escrúpulos a la premisa que se ha impuesto: hacer solamente aquello que le hace feliz. Única y exclusivamente lo que le hace feliz. Y hacerlo de un modo impulsivo, sin planificar nada. Sin ahorros. Sin miedos.

Una tarde, a los trece o catorce años, le dijo a su padre que deseaba explorar el mundo, tan pronto pudiera salir de la cama. Su espíritu de



aventuras era mucho más grande que su discapacidad creciente.

—Estuvo tan cerca de la muerte —nos contó Álex, su padre— que no le podía regatear lo único que ambicionaba de la vida. ¿Cómo iba a prohibírselo?

La única condición de Álex fue compartir con el pequeño Albert un primer viaje de entrenamiento. Padre e hijo fueron hasta Bruselas como lección práctica. Hasta entonces, Albert no había salido de Catalunya. Por eso estuvo atento a la experiencia, aprendiendo el funcionamiento de una estación de tren, descubriendo la permisividad de algunas iglesias para dormir sin pagar, o anotando mentalmente medidas de prudencia básicas para evitar maleantes y atracadores.

A esas alturas Albert ya era un virtuoso sobre la silla de ruedas. Para un aventurero, cada barrera arquitectónica es un reto a superar. Cada obstáculo, una misión. Es como un ciclista escalador al que subir o bajar escaleras con pendiente no le provoca vértigo sino una excitación estúpida. No solo eso: Albert repta por el suelo cuando no hay forma de avanzar sobre la silla, trepa a los árboles con sus brazos alámbricos, y se precipita escalones abajo como un kamikaze japonés dejando manos sobre las cabezas a su paso. Su exhibición —ante la mirada atónita de quien le observa manejar su silla— suele terminar en lección práctica: se baja de su trono, te invita a ocupar su asiento, y te da instrucciones concisas para que pruebes sus cabriolas.

—¡Sin miedo! –te exige.

Y lo dice porque sabe que esa es la clave. No solo para lograr hacer piruetas sobre la silla de ruedas, sino para cualquiera que sea tu propósito.

Albert domó a su silla con la misma facilidad que absorbe las lecturas o aprende los idiomas. Hablar con él es desconcertante. Su bagaje cultural es vasto para alguien de su edad, pero sobre todo es un conocimiento distinto al saber habitual de su generación. A esos años en cama, leyendo y discutiendo con su padre Álex sobre física cuántica o la caverna de Platón, va añadiendo todo aquello que aprende en ruta. Se empapa de las culturas a las que visita y exprime de cada nueva amistad que hace por el camino.

En cierto modo desespera discutir con Al-



bert. Desespera a sus padres, desespera a su sufridora abuela, a su hermana pequeña, a sus amigos, y a su novia Anna. Porque Albert siempre se sale con la suya. Utiliza su retórica como un espadachín, aprovechando que su modo de vivir es tan distinto que te tiene desarmado. Él sabe de su capacidad de convicción aunque la disimule. Quizá no sepa que los demás le adivinamos las intenciones, pero da lo mismo porque, aun sabiendo que te está llevando a su terreno para que le des la razón, se la terminas dando. “Tienes razón, Albert, haz lo que quieras.” Si convenció a un padre y a una madre para que le dejaran salir de viaje con quince años, sin dinero, sin compañía y sin piernas hábiles, ¿qué otra cosa se le puede resistir ahora, que casi tiene veinte?

Los primeros viajes

Albert recorrió el discutible Viejo Continente pasando por Francia, Alemania, Bélgica, Holanda, Dinamarca, Grecia, Gran Bretaña, Italia, Bosnia, Serbia, Croacia, Hungría, Rumanía y Grecia. Durmió en un parque público de Roma, en la playa de una minúscula isla desierta perdida en el Mediterráneo, o en un barco al que se había colado con descaro.

No sé si debería contar su sistema para embarcar como polizón, porque los trucos de los magos jamás se revelan. Pero puedo hacer la excepción si lo cuento aquí, en una revista imposible a la que el mundo editorial le augura un escaso número de lectores. Que quede entre nosotros, entonces. Albert se pone, con mucha estrategia, en la cola de los pasajeros. Y avanza hasta que solo tiene dos o tres personas delante suyo. En ese punto, cuando ya tiene muy cerca al encargado de revisar los billetes (que él no lleva), Albert se inclina hacia un lado. Carga todo su poco peso a derecha o izquierda y se deja caer. Logra siempre una caída con estruendo. Un muchacho frágil en una silla de ruedas accidentada provoca una alarma inmediata en la cola. Los otros pasajeros reaccionan instintivamente recolocando la silla y el revisor de los billetes acude a su auxilio. Entre unos y otros lo levantan, mientras él finge que la caída ha sido tremebunda. Lo



colocan de nuevo sobre la silla, le preguntan "¿estás bien?" reiteradamente, y le ayudan a subir al barco para evitar que se produzca ningún vuelco más. Nadie osa pedirle a un minusválido recién accidentado su billete. Sería casi de tan mal gusto como que ese minusválido estuviera aprovechando su circunstancia para colarse en el barco sin pagar.

El que viaja sin dinero viaja, a su vez, sin prisas. Quien se mueve sin equipaje se mueve, a su vez, sin posesiones (puesto que habría que cargarlas). El que vive sin miedos vive, a su vez, sin límites. Y Albert volvió a casa tras su periplo europeo habiéndose inoculado la sensación de libertad e independencia de quien no tiene planes ni obligaciones. Adquirió, en ese breve lapso de tres meses, el vicio de no tener rumbo ni destino. Y por supuesto, como suele ocurrir con estas intuiciones de hacer lo que a uno se le antoja, Albert contrajo el deseo vírico de repetir.

ADQUIRIÓ, EN TRES MESES, EL VICIO DE NO TENER RUMBO NI DESTINO.

Le recibieron en casa como a un pequeño héroe. Verle regresar con vida fue un alivio mayúsculo para su familia. Pero verle regresar feliz fue, quizá, lo que hizo felices a todos. En Esparreguera las sobremesas se alargaron con todas las anécdotas que Albert les fue contando de su viaje. Y a medida que le escuchaban narrar lo vivido, sus padres y sus amigos descubrieron lo inevitable: que esa excursión veraniega era solo el principio.

Contuvo su instinto viajero durante todo un curso escolar. Albert aguardó pacientemente hasta el verano siguiente, el de 2007, para proponer (del modo imperativo en que él pide las cosas) que se volvía a marchar. De nuevo solo. De nuevo sin dinero. Aunque esta vez algo más lejos.

Welcome to Thailand

En su mochila tenía el billete de avión más barato que encontró para aterrizar en Asia. El más asequible era el pasaje de una compañía de los Emiratos Árabes que pudo comprar con el dinero ganado con el sudor de sus dedos, en una competición del videojuego Dragon Ball Z Budokai Tenkaichi 2. Tenía dieciséis años, ¿qué esperaban? ¿Que hubiera ganado el dinero invirtiendo en bolsa?

A pesar de partir con el visado en regla, su llegada a Tailandia provocó el shock de las autoridades del aeropuerto de Bangkok. Al verlo, le preguntaron dónde estaban sus padres. Albert dibujó su rostro más inocente y les contestó que posiblemente en el salón de casa, viendo la tele. A diez mil kilómetros de allí.

—¿Un menor entrando solo en Tailandia? Ni hablar —fue la respuesta inmediata en el aeropuerto de Bangkok.

Legalmente no había problema, pero no había precedentes. Durante una hora y veinte minutos Albert presenció llamadas, consultas y discusiones en una lengua extraña. Durante ese largo rato de retención, alguien que no teme dormir en plena calle de una ciudad desconocida, temió que le facturaran de vuelta. El agente, aún sin comprender cómo era posible, le comunicó el veredicto: *Welcome to Thailand*.

Así los habitantes de Tailandia, Malasia y Singapur vieron pasearse entre ellos a un chico blanco de pelo azul y en silla de ruedas. Albert ejerció de pinche de cocina a cambio de un almuerzo, asistió como invitado a una boda autóctona, se resguardó de los monzones en cuevas, y huyó —en una barca con overbooking— de un huracán que se llevó volando todo el equipaje de quienes llevaban equipaje. Es decir, la típica ruta turística.

Lo cierto es que hoy en día el viajero solitario tiene apoyos tecnológicos que le dan cierta tranquilidad. Suele llevar un simple teléfono móvil al que recurrir si en algún momento es necesario pedir auxilio de algún tipo. Pero Albert rehuye las facilidades. Así que cuando viaja no lleva celular. Y así tampoco hay riesgo de que ningún huracán se lo averíe.

Durante los meses en que Albert debía contener su sed viajera releía su diario de bitácora, las notas que escribía en las noches al raso contando lo ocurrido durante el día. Luego convirtió ese dietario en un libro (*El món sobre rodes*, Edicions 62), con la intención de evangelizar a quien lo leyera con su filosofía del "felicismo" pero, sobre todo, para sacarse un dinero suficiente para comprar un billete a Japón (la tierra de sus cómics preferidos) y otro para cruzar el Atlántico.

El caluroso verano de 2008 coincidió con la finalización de sus estudios obligatorios y el inicio de un nuevo modus vivendi para Albert. El muchacho ponía fin a sus viajecitos de uno o dos meses. Iba a dedicar el próximo medio año a re-

correr Sudamérica. Su familia no se sorprendió a estas alturas. Y le dio nuevamente su apoyo con una mezcla de orgullo y resignación.

SUDAMÉRICA, ÁFRICA Y EL AMOR

Recorrió México, Ecuador, Chile, Brasil, Paraguay y Argentina.

—Hice nuevos amigos ejecutando trucos de magia a los que se me acercaban —nos contará a su regreso—. Gané algunas propinas apostando al tres en raya. Subí sobre la carga de un camión de sandías, viajando como una sandía más. Y me desplacé por el Amazonas en una embarcación de narcotraficantes.

—¿Narcotraficantes? –interrumpe Víctor, horrorizado.

—¿Trajiste souvenirs? –añado.

Albert prosigue contándonos aventuras que a nosotros nos provocan pánico y envidia a partes iguales. Mitad y mitad. Y nos confiesa su nuevo propósito. Pues cuando esos seis meses latinos se extinguían, él ya tenía en mente pasar otros seis en África.

Hizo "sillastop" desde Esparreguera hasta Andalucía. Recurrió a la táctica de la caída tonta en la cola de un barco para cruzar hasta Marruecos. Y de ahí hacia el sur. Con las dificultades añadidas (o retos añadidos) de pasar por zonas en conflicto y los impedimentos burocráticos de las fronteras. Puede que el mundo no esté diseñado para vivir como vive Albert. Pero tampoco para sospechar de alguien como él.

A su paso por Mauritania conoció a una ONG española en ruta por la zona. Hicieron buenas migas y se ofrecieron a llevarlo hasta la frontera con Senegal.

—Pero no podemos cruzar la frontera contigo —le advirtieron—, porque no tienes visado y en la aduana nos exigen la documentación.

Albert comprendió la situación, pero no estaba dispuesto a desaprovecharla.

Se bajó de la furgoneta de la ONG unos kilómetros antes de llegar a la frontera. Se despidió de ellos con sincero agradecimiento por la ayuda prestada y un hasta pronto. La furgoneta siguió su camino, cruzó la frontera abonando los papeles y las monedas necesarias, y desapareció en el



desierto. Era el momento de la acción para Albert: se acercó a una comisaría de policía mauritana lloroso, explicando que sus compatriotas de la ONG se habían olvidado de él por descuido. Los agentes quedaron estupefactos ante ese panorama y reaccionaron subiéndolo a un coche oficial de la policía, encendiendo la sirena, y arrancando a todo gas. Llegaron a la frontera, discutieron con los agentes senegaleses en una lengua que Albert desconocía, y comprobaron que hacía un rato había pasado por allí la furgoneta que el chico blanco había descrito.

Subieron la barrera, apartaron las metralletas y el coche de policía del país vecino entró en Senegal. Acelerando otra vez hasta atrapar al contingente de la ONG.

El conductor español de la furgoneta solidaria se detuvo al ser advertido con luces largas por un vehículo policial. Sospechó casi cualquier cosa, excepto que de ese coche saldría Albert, sonriendo y al grito de:

—¡Cómo os he echado de menos!

La aventura africana terminó antes de lo previsto. No porque se le rompiera la silla de ruedas, ni porque pasara hambre en algunas travesías, ni porque enfermara por alguna picadura tropical. Albert no concretó los seis meses de viaje por una razón de peso: a medio camino descubrió que se había enamorado sin querer.

Durante el periplo africano se dio cuenta de que echaba en falta a una chica que había conocido meses antes, en Barcelona. Así que dio media vuelta, desanduvo lo andado, y cruzó el continente hasta la casa de Anna, para decírselo. Para decirle que por primera vez en su vida había algo que deseaba más que seguir viajando solo. Que la quería a su lado. Que la quería, a secas.

EL SEÑOR QUE VIVE ABAJO

Un aventurero enamorado sigue siendo un aventurero. Del mismo modo que un periodista que escribe ficción sigue siendo un periodista. Albert no iba a dejar de viajar, y ni Víctor ni yo podíamos dejar de contar esta historia. Una historia que no termina aquí, sino que empieza.

—¿Y ahora qué? —le preguntamos a su regreso de África.



—¿Ahora? Ahora me marcho con ella —respondió Albert.

Su nueva aventura es la mayor de todas cuantas se ha planteado, y la contaremos, en tiempo real, durante los primeros cuatro números de esta revista. Es una historia que ningún padre del sobreprotector siglo veintiuno permitiría. La que ningún inventor de historias osaría imaginar.

Un día de 2010, hace pocos meses, Albert quiso pasearse por el Google Earth para descubrir qué había, exactamente, en las antípodas terrestres de su casa de Esparreguera. Unió coordenadas, longitudes y latitudes. Hizo cálculos precisos. Y el resultado fue una granja, humilde, en Nueva Zelanda. Ese sitio exacto es el lugar más lejano del mundo y, también, el lugar donde vive el señor de abajo de la casa de Albert. Abajo es abajo.

Lo más abajo que existe.

Este granjero neozelandés, con huso horario contrario al de Albert, no sospecha que una peculiar parejita catalana y una silla de ruedas se están dirigiendo allí, a su granja, cruzando medio mundo. No sabe, este pobre granjero, que a finales de 2011 puede tener visitas. Y él con la sala sin barrer.

Albert quiere saber si el señor de abajo de su casa es buena gente. Si este granjero desconocido le dará albergue cuando llegue con su novia. Si le hará algo de comer y le dará conversación. Y a nosotros ésta nos parece, de lejos, la mejor historia del mundo. No solamente porque es real, sino y sobre todo porque está ocurriendo ahora, mientras estás leyendo esta revista.

Les dimos una cámara, a él y a su novia Anna, para que nos cuenten la aventura en directo. Para que nosotros la podamos narrar en la versión de papel con palabras, y en la versión digital con imágenes.

El viaje es alucinante: cruzarán Europa, visitarán el delicado Oriente Medio, pasarán de puntillas por Irán y Paquistán (si les dejan), recorrerán la India, circularán —haciendo piruetas— por la Muralla China, saltarán de islita en islita hasta Australia, y llegarán, como polizones, a Nueva Zelanda. A ese punto preciso de Nueva Zelanda en donde un desconocido de longitud y latitud inversa les dirá si al otro lado del mundo nos espera alguien con la comida caliente.



La media vuelta de Albert Casals

SOBREMESA



—Ojalá a la edad de Albert se nos hubiera ocurrido comprobar quién vivía en las antípodas de casa —le digo al Jorge—. Me hubiera gustado golpearle la puerta a nuestro señor de abajo: algún chino de la China agrícola.
—Un chino silvestre —me dice el Jorge.
—Pensá que a los dieciséis años nuestra aventura más grande fue haber ido a la Patagonia argentina de mochileros. Fue la primera vez que respiramos libertad total.
—Viajamos en tren, hicimos dedo...
—También fue la primera vez que nos robó un chileno borracho y que dormimos a la intemperie, al lado de un cementerio como los de Tim Burton.
—Cómo gritabas, hijo de puta.
—Vos tenías una cara horrible —me defiendo—, yo me asusté de tu cara y grité, y a vos te asustó que yo gritara y te pusiste a dar alaridos como un chancho. Y en un momento éramos dos descerebrados gritando sin parar, rodeados de tumbas abandonadas y montañas altísimas.
—Es que para los adolescentes argentinos, ir de mochileros a la Patagonia es el viaje iniciático estándar. En algún momento de nuestras vidas, todos hicimos ese viaje a dedo. Lo de Albert es otra cosa.
—Cuando le mostré a Comequechu el video de Albert —le digo al Jorge—, lo primero que me dijo fue: "este chico tiene un padre como dios manda". Y también dijo: "Cualquier padre con un hijo con problemas de salud, tiende por lógica a sobreprotegerlo".
—Comequechu tiene razón —me dice el Jorge—. Albert viene de una educación no tradicional. Tuvo la mejor escuela de todas. Y en eso su padre tuvo muchísimo que ver.
—"Hacer solamente aquello que te hace feliz. Como sea. Sin planes, sin dinero, y sobre todo sin miedos". Es imposible que exista una escuela mejor. ¿Sabés quién es David Gilmour? —le pregunto.
—El de Pink Floyd.
—No. El que te digo yo es un crítico de cine canadiense, otro padre como dios manda. Su hijo Jesse era un adolescente atormentado que no soportaba la escuela. Estaba perdido. Igual que yo cuando tenía su edad. El padre no sabía qué hacer, hasta que supo. "Ok, le dijo, no vayas más a la escuela. No trabajes, dormí hasta la hora que se te antoje. Lo único que quiero es que cada semana veas tres películas conmigo. Eso sí: nada de drogas, y las películas las elijo yo. Esta es la única educación que vas a recibir."
—¡Impresionante! —se excita el Jorge.
—Así, durante tres años, padre e hijo se sentaron a ver películas, y a conversar sobre ellas.
—Es lógico, en las películas está todo.
—Gilmour cuenta la experiencia en un libro que se llama *Cineclub*. Está muy bueno.
—El padre de Albert hizo algo parecido. Eligió libros, los que habían sido escritos para él, y compartió con su hijo lo mejor que tenía.
—A mí Julia me pide cuentos, cada vez más, y ya no sé qué leerle —le digo—. La educación temprana es importantísima. ¿Viste qué densos nos ponemos con eso, de viejos?
—Sí.
—¿A vos Nina cada cuánto te pide cuentos? ➤

Sugerencias para futuros lectores

ENTRADA

Nina me pide cuentos todas las santas noches. De los tres a los cinco años le leí casi todos los clásicos breves, pero un día mi hija creció y descubrí que los dos nos quedábamos dormidos por la mitad. Entonces aposté más fuerte y releí para ella, en voz alta, algunos cuentos de Orsai en los que yo mismo soy un niño. Le gustaron mucho esos cuentos, porque los cree. Cree que Chichita me pegaba con una chancleta, cree que yo le robaba plata a mi abuela para comprar figuritas. Cree que hay un personaje en mi infancia que se llama Chiri. Cree que una vez pusimos triste a una vieja con una broma telefónica.

Cuando los hijos de Chiri vienen a cenar a casa, me preguntan siempre sobre los cuentos que su padre les narra por la noche:

—Jorge —dice Lucio, el hijo de Chiri— ¿es verdad que una vez mi papá y el Negro Sánchez se pelearon con un tipo mientras vos saliste corriendo como un gordito cobarde?

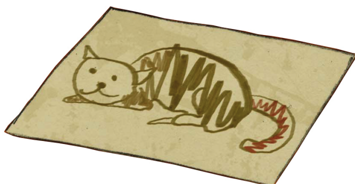
—¡Por supuesto! —contesto yo, sin saber de qué me está hablando la criatura, y descubro así que mi amigo también le cuenta sus propios cuentos a sus hijos.

¿CÓMO SE ELIGE UN BUEN CUENTO INFANTIL, QUÉ HAY QUE LEERLES A LOS HIJOS? ¿QUÉ NO HAY QUE LEERLES NUNCA?

Con Chiri tenemos problemones para encontrar buena literatura infantil. A muchísima gente de nuestra edad, y con hijos chiquitos, le pasa lo mismo. Los chicos nos piden cosas a la noche y terminamos siempre contándoles anécdotas de infancia. Pero no podemos seguir así, porque se nos acaban. ¿Qué leerles entonces? ¿O qué darles a leer cuando crezcan un poco? No queremos que de grandes sean lectores de best sellers en verano, queremos que sean lectores de invierno, como nosotros.

Hace algunos años Natalia Méndez, una lectora de Orsai a la que no conocía, me mandó algo que guardo con reverencia: la viejísima página de una revista infantil en la que me publicaron el primer chiste de mi vida, en letras de imprenta. Me causó mucha conmoción verme allí y, sobre todo, recordar el día que recibí por abajo de la puerta de casa aquella revista, y lo que ese gordito de once años sintió entonces: unos deseos irrefrenables de escribir chistes y que alguien los publicara.

Gracias a ese regalo intempestivo de Natalia, en forma de adjunto escaneado, supe muchas cosas sobre ella; nos hicimos amigos de mail, nos escribimos cada tanto. Un año después la conocí en Buenos Aires y confirmé las sospechas de los muchos correos: Natalia es una apasionada de las primeras literaturas, porque sabe como nadie que allí, en esa época de la infancia y la juventud, es donde el ser humano se forma como lector, o no se forma.



Le pedimos a Natalia Méndez, entonces, que es la persona que más sabe del asunto en el mundo, que nos asesore. ¿Cómo se elige un buen cuento infantil, por dónde se empieza, qué hay que leerles a los hijos? ¿Qué no hay que leerles nunca?



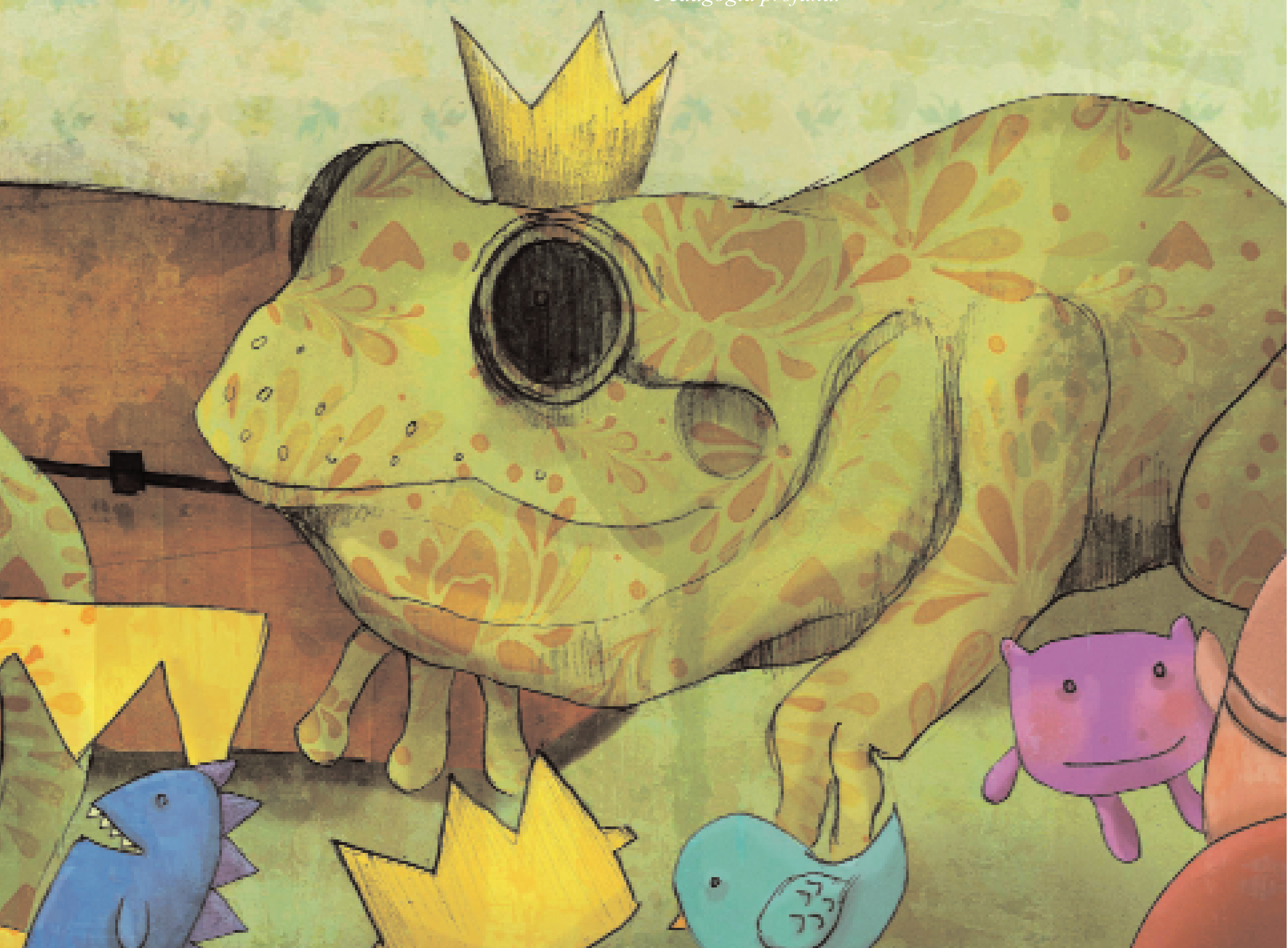
SUGERENCIAS PARA **FUTUROS LECTORES**

Escribe **Natalia Méndez**

Ilustra **Tatiana Córdoba**

No obstante, y al mismo tiempo, la infancia es lo otro: lo que, siempre más allá de cualquier intento de captura, inquieta la seguridad de nuestros saberes, cuestiona el poder de nuestras prácticas y abre un vacío en el que se abisma el edificio bien construido de nuestras instituciones de acogida. Pensar la infancia como algo otro es, justamente, pensar esa inquietud, ese cuestionamiento y ese vacío. Es insistir una vez más: los niños, esos seres extraños de los que nada se sabe, esos seres salvajes que no entienden nuestra lengua.

Jorge Larrosa, "El enigma de la infancia" en *Pedagogía profana.*



Ya se citó bastante la frase de Michel Tournier que dice que la literatura infantil es aquella literatura que todo el mundo puede leer, incluso los niños. Sin embargo, a la hora de elegir qué leer con los chicos o qué darles para leer, muchos adultos se olvidan que tienen que estar incluidos y piensan en la educación, en la enseñanza, y en nada más. Tal vez la tentación de hacer esto la da la altura, o los años que uno lleva.

La primera pregunta entonces no es ¿qué tienen que leer los chicos? sino ¿por qué queremos que lean? Y la respuesta no debería ser muy distinta a la de ¿para qué leemos los adultos?

Sí, muchas veces leemos para informarnos, y no está nada mal, pero muchas otras veces no leemos solo por eso. Si aceptamos esta premisa, podemos pasar a la cuestión de cómo elegir los libros para los chicos, pensando desde nuestro lugar de lectores, pensando en lo literario, antes que en lo infantil.

QUIZÁS LA LITERATURA ES EL MOMENTO EN EL QUE EL TRUCO ESTÁ DELANTE DE NUESTROS OJOS Y NOS MARAVILLA, NOS ASOMBRA, NOS CONMUEVE Y NOS CONVENCE DE QUE EXISTE LA MAGIA.

Quizás la literatura es el momento en el que el truco está delante de nuestros ojos y nos maravilla, nos asombra, nos conmueve y nos convence de que existe la magia. Pero en el fondo sabemos que hay un truco, y queremos descubrirlo. Se puede mirar fijo una y otra vez y a veces uno se da cuenta dónde estaba la moneda y a veces simplemente tenemos que creer que apareció en el aire. Como dice el gran René Lavand: “No se puede hacer más lento. O quizás sí. Quizás sí se puede hacer más lento”. Y por más de cerca que miremos la lentitud de sus cartas, no hay manera de entender qué pasa; la magia de las rojas y las negras que se mezclan y se agrupan solas nos sorprende una y otra vez.

El desafío para elegir libros es tratar de descubrir el truco, de explorar los recursos, mirar lo mismo pero con más detenimiento, como cuando uno pasea siguiendo un mapa. Y al final nos pasa igual que viendo al mago: sabemos que hubo un truco, que no hay magia, o al menos no en el sentido literal. Podemos sospechar algo y sin embargo, desde donde estamos, no podemos entender bien qué pasó y nos quedamos con el disfrute de la destreza del que sabe. Y mejor así.

Tengo —lo confieso— uno de los mejores trabajos del mundo: me pagan básicamente por leer libros infantiles y juveniles. Sin embargo debo aclarar que no tengo fórmulas acerca de lo que les gusta leer a los chicos hoy. Puedo encontrar datos de mercado, tendencias, comportamientos del consumidor, por supuesto. Pero a la hora de elegir qué dar de leer, qué leer, prefiero conectarme con la literatura a secas, con esa magia de ciertas palabras en ciertas combinaciones, en ciertas tramas, en ciertos tonos. Es grande la tentación de hacer listas y cánones y *must* y *don'ts*, y es casi inevitable cuando uno entra al terreno que más conoce, pero este es solo uno de los recorridos posibles. No intento encontrar (mucho menos dar) verdades absolutas. Pensar objetivamente es imposible porque la literatura implica una puerta a la subjetividad. Los recortes, las preferencias, las casualidades entran en juego y está bien, vamos a dejarlos entrar.

Entonces, al menos por respeto al prestidigitador de Tandil y su genial mano izquierda, empecemos por descartar de nuestro programa a los magos torpes. Y no a los torpes con encanto, sino a los magos que repiten fórmulas sin gracia, que están de relleno en los espectáculos, en las fiestas de fin de año de las empresas. A todos nos tocó verlos alguna vez pero los olvidamos pronto, a menos que sean los únicos que vimos en la vida. Y ese es el peligro de que existan: que uno se quede con la idea de que eso es un mago. O que aquello es un libro para chicos.

VA UNA LISTA DE TRUCOS SIN GRACIA QUE NO AYUDAN A CONSTRUIR LECTORES.

1. Basta de Tortugos Hugos y de Tortugas Lentejitas. No es necesaria la obviedad en los nombres de los personajes. Por supuesto que un nombre divertido o con onda puede ser más y mejor recordado que uno que no, pero hay diferencia entre un nombre con gracia y uno tontón, entre Casiperro del Hambre (de Graciela Montes) y el perrito Rabito.

2. Es mejor pensar en tramas antes que en temas. "Vicenta ordena su cuarto" y "Javier presta los juguetes" pueden ser títulos de libros de autoayuda para niños, incluso buenos libros de autoayuda, útiles, pero no literatura. Si la finalidad de la obra es un mensaje moral o de buenas costumbres, como bien decía Roberto, el hermano de la protagonista de *Dailan Kifki*: "estamos fritos". De todas formas, los asuntos y ambientes cotidianos pueden servir para una buena historia, aunque no es condición indispensable. A veces parece haber un pensamiento mágico acerca de los libros y su capacidad de influir en el comportamiento del lector. Si los textos funcionaran de esa forma, ya le voy a vender al gobierno mi próxima novela "El hombre que sacaba la basura entre las diecinueve y las veinte y era feliz".

3. Cuidado con los diminutivos. "El pececito y la sillita de oro" no son necesarios (además de que los peces no se sientan). Si bien los niños son pequeños y en general se sienten fascinados por los objetos en miniatura (como muchos adultos), eso no quiere decir que la única forma de comunicarse con ellos sea achicando todo a su tamaño. Quizás se lo podemos perdonar a una tía abuela que hay que visitar una vez por año, pero no a un libro. Y, entre nosotros, dudo que los chicos se lo perdonen a la tía abuela. Algunos buenos adjetivos bien usados pueden aportar mucho más que los diminutivos.

4. No abusar de los adjetivos. El "pícaro y sonriente conejito que saltaba por la verde pradera en busca de una zanahoria jugosa" me da ganas de meter al conejito en un estofado. El problema no es que nadie habla así —la literatura no necesariamente tiene que parecerse al habla— sino que ninguno de estos adjetivos aporta demasiado. ¿El conejito es pícaro y está contento?, mejor contar su travesura directamente. ¿Verde pradera?, es lo habitual, más bien sería necesario adjetivar si por algún motivo los pastos son de otro color, o si está llena de flores. ¿Zanahoria jugosa?, solo en los avisos de multijugueras. Ya lo dijo Mark Twain: "Con los adjetivos, en caso de duda, tacha".

5. Cuidado con los finales "mágicos" y traídos de los pelos. Que los cuentos maravillosos tengan finales en donde por arte de magia toda la situación se acomoda y los buenos terminan felices y contentos y los malos castigados o convertidos en buenos no es una regla para todos los demás cuentos. De todas formas, es muy común leer cosas como "entonces Juan se dio cuenta de que si no prestaba sus juguetes se quedaba solo y sin amiguitos, y desde ese día se convirtió en un nene muy generoso". La intención de un texto que termina así es la de resaltar un valor, como está de moda ahora, pero no la de contar una historia. La generosidad puede ser algo deseable, por supuesto, pero me remito al punto 2 y a una cita de Alfred Hitchcock: "Los mensajes los dejo para el correo". Si, en cambio, la intención fuera narrativa, alcanzaba con que Juan prestara sus juguetes esa vez, o que Juan negociara algo, o sí, quizá es verdad que Juan comprendió una verdad profunda para el resto de su vida, pero hay muchas otras formas de decir eso sin sonar a moraleja.

6. No hay porqué usar frases remanidas, estereotipos y/o clisés (a menos que uno sea un humorista genial). La amistad es un divino tesoro, pero no hace falta expresarlo literalmente. Los estereotipos y clisés muchas veces vienen bien para empezar por una base conocida, pero quedarnos ahí es un riesgo. La estadística puede señalar que la mayoría de las madres son amas de casa o que las familias se conforman con papá, mamá y dos hijos, pero a la hora de contar una historia, mejor elegir casos particulares: mamá puede ser ama de casa, pero también puede encantarle arreglar el motor del auto, por ejemplo. O los vecinos de la otra cuadra, que viven con un tío que no habla y todos pero todos los domingos va al zoológico.

7. El edulcorante no conmueve a nadie. Al parecer, los chicos son gente sensible también. Si uno intenta apelar a sus emociones, más vale tratarlos con respeto. Es posible que para un niño sea un drama haber perdido su muñeco preferido y nosotros como adultos ya hayamos superado esa pérdida, pero si no nos lo vamos a tomar en serio, mejor hablemos de otra cosa. Es más bien una cuestión de escalas.

8. Las imágenes también se leen. Si tenemos en cuenta que gran parte de la narrativa para chicos también se hace y/o con imágenes, es necesario tocar un par de cuestiones, aunque sea apenas señalar la punta del iceberg en este tema. En primer lugar, como con las palabras, se aprende a leer imágenes, y no todos leemos lo mismo.



Después de tantos remilgos, es hora de pasar a lo bueno.
Vamos a ver a los magos de verdad. Esos que deslumbran, que hacen magia casi como quien no quiere la cosa, magos sutiles. Las cartas, las monedas y las palomas están siempre de su lado y les obedecen. Y las palabras también.
Al estilo de David Lodge en *El arte de la ficción*, seleccioné una serie de fragmentos para resaltar algunos recursos, algunos usos particulares del lenguaje y de la construcción de la ficción, solo que mi selección está hecha dentro del terreno salvaje y poco explorado de la literatura infantil y juvenil.
Los ítems y las citas son arbitrarios, no está de más aclararlo. Podría seguir construyendo esta lista con muchas otras lecturas y muchos otros autores. Tomémoslo apenas como un precalentamiento para la exploración de la biblioteca, de la librería, para cuando haya que contratar a un mago.

Comienzos

En los cuentos de hadas, las brujas llevan siempre unos sombreros negros ridículos y capas negras y van montadas en el palo de una escoba.
Pero este no es un cuento de hadas. Este trata de brujas de verdad.
Lo más importante que debes saber sobre las brujas de verdad es lo siguiente. Escucha con mucho cuidado. No olvides nunca lo que viene a continuación.
Las brujas de verdad visten ropa normal y tienen un aspecto muy parecido al de las mujeres normales. Viven en casas normales y hacen trabajos normales. Por eso son tan difíciles de atrapar.
Una bruja de verdad odia a los niños con un odio candente e hirviente, más hirviente y candente que ningún odio que te puedas imaginar. (*Roald Dahl,* Las brujas.)

El comienzo es la puerta de entrada a un mundo nuevo. En este ejemplo, Dahl da vuelta el "Había una vez" y con ese guiño, su ficción se construye sobre la realidad, en lugar de en el conocido mundo de los cuentos maravillosos. Si a las brujas de los cuentos ya no les tenemos miedo, ajá, veamos a éstas...

Personajes

La idea de ponerme el apodo de Bonsai se les ocurrió a un par de chistosos de mi curso, porque soy pequeño. Muy muy pequeño. Más pequeño que la niña más bajita de mi clase, Anneliese. Se supone que voy a crecer, diagnosticaron tres respetables doctores en medicina a cambio de un buen honorario. "Eso se advierte en los huesos metacarpianos", dijeron. Por esa razón no quisieron darme las hormonas que hubieran podido hacerme crecer un par de centímetros. Y que en la clase no me hayan bautizado sencillamente "Enanito" se debe a que en realidad soy muy bello. En los enanos por lo general fallan las proporciones: tienen las piernitas muy cortas, la cabeza demasiado grande o los bracitos muy largos. Pero en mí todo concuerda como en un arbolito bonsai. (*Christine Nöstlinger,* Bonsai.)

Y, luego, ocurrió algo del todo inesperado: sobre sus labios se dibujó una ligerísima sonrisa...
¡Bueno, prácticamente invisible; una sombra de sonrisa...! Pero era la primera vez que asistíamos a semejante fenómeno... Era tan alucinante... ¡Una sonrisa minúscula estallando en ese rostro como si le transmitiera toda la alegría del mundo! (*Daniel Pennac,* Kamo y yo.)

La mejor manera de conocer a los personajes, de quedarnos con ellos a lo largo de la trama, es cuando sus señas son únicas, cuando el personaje no es un chico bajito más o cualquier matón de cualquier curso. Eso puede lograrse con una acción, con un gesto, con una frase. No importa quién cuente la historia. Es ese, y no otro, y al final nos parece un viejo conocido de esos que podemos encontrarnos en cualquier esquina y al que siempre vamos a saludar con un abrazo.

Descripciones

Y el alma se me cayó a los pies, estableciendo así un nuevo récord personal (y posiblemente mundial): menos de cinco minutos para odiar un colegio. Me he mudado más veces de las que hayáis visto Barrio Sésamo. He sobrevivido en colegios llenos de empellones, en colegios donde todos son aficionados a los deportes y en colegios en los que los profesores se agachan para ponerse a tu nivel, mirarte fijamente a los ojos y preguntarte cómo te sientes realmente. Incluso sobreviví durante cuatro meses en un colegio en el que nadie hablaba mi idioma. Pero nunca me había caído tan mal un sitio así de pronto como La Mansión Araiz (Escuela Mixta). ¡Y vaya mansión! Creo que el edificio lo diseñó alguien que estaba acostumbrado a hacer depósitos de cadáveres y mataderos. Las paredes eran de color marrón y verde brillante (y gracias a ese brillo resultaban aún peores). No habían limpiado las ventanas desde 1643. Y los dibujos que adornaban el aula parecían babas de cerdo.(*Anne Fine,* Cómo escribir realmente mal.)


2
1

A pesar de tantas variaciones, el tema era siempre el mismo, y nuestros días no cambiaban. El trabajo y los juegos se repetían iguales, o casi iguales. A cada agujero que saltábamos, Guem anotaba la posición en la computadora, y esa noche había una nueva línea de puntos en la pantalla. La computadora conservaba el orden en que hacíamos los pozos, para que pudiéramos encontrar el camino de regreso. Adelantábamos o atrasábamos los relojes, y procurábamos adaptarnos a la duración cambiante de los días. Nos poníamos más ropa o nos la quitábamos según las variaciones de la temperatura. Hablábamos cuando era necesario, o cuando teníamos ganas. Íbamos a saltos sobre un mundo que se negaba a parecerse a los otros. (*Eduardo Abel Gimenez,* Un paseo por Camarjali.)

Lo mismo que con los personajes, es fundamental que sepamos en dónde transcurre la acción. Y no me refiero al nombre de la escuela o del planeta, si no a conocer qué tiene ese lugar para que la historia suceda ahí y no en otro lado. Las señas particulares del ambiente no están de adorno, para completar el cuadro, están para provocar cosas en los personajes (o decirnos algo sobre ellos), en la trama y en los lectores.

La voz narrativa

Pero yo dije al principio que este era el cuento de un pueblo, de un ogronte y de una nena. Ahí está la nena —¿la ven?—; es esa de rulitos en la cabeza: Irulana. Es la única que no corre.
A mí no me pregunten por qué no corrió Irulana. Vaya uno a saber por qué no salen corriendo las Irulanas cuando vienen los ogrontes. Los que contamos los cuentos no tenemos por qué saberlo todo. (*Graciela Montes,* Irulana y el ogronte.)

A la hora de elegir quién y cómo se va a contar una historia, desde dónde se habla, pueden ponerse de relieve elementos metaficcionales, que hablen de la construcción misma, de la forma de contar. Suena muy complejo de describir así, pero vemos en el fragmento de Montes que se puede hacer con soltura. Es un voto de confianza en la inteligencia del lector, un voto que se cultiva desde que al leerle a un nene pequeño sus papás, o sus primeros maestros, hacen voz de lobo (si los lobos hablaran) cuando cuentan Caperucita y ningún nene entiende que su papá se volvió lobo y que, de paso, ya que Caperucita no está por ahí, se lo va a comer a él.

El lenguaje

La oscuridad es emocionante, y más si huele a naftalina y zapato.
La oscuridad es oscura y si está callada, pues bueno, se aguanta, pero si aletea, o respira, si respira y aletea lo mejor es irse a la cocina.
Puede que lo que oigas sea un ratoncito comiéndose el vivo de tu abrigo de lana, o la carcoma que lleva años empeñada en comerse el armario, o un bicho enorme, verde y viscoso, que no mueve el rabo. (*Juan Farias,* Los caminos de la luna.)

Por fin Dailan Kifki aterrizó suavemente, dulcemente, mermeladamente, como una plumita, como una pelusa, como una flor de panadero abandonada por la brisa sobre la arena de una playa... (*María Elena Walsh,* Dailan Kifki.)

Jugar con las palabras también es algo que viene desde la cuna, con las nanas, con las primeras canciones. Si nos quedamos en la literalidad, si nos quedamos solo con las palabras que ganaron su derecho al diccionario, el patio de juegos es más chico y más torpe y se vuelve más difícil hacer aparecer una moneda en el aire. Los magos de verdad les hacen decir cosas inesperadas a las palabras que ya conocemos y también saben hacer aparecer palabras nuevas.

Los adultos

Cuando Ceci volvió, volvió para irse otra vez. Así que para Esper, su madre, que era una ausencia lejana con la que no tenía mayores conflictos, se convirtió en una ausencia cercana. Ahora su ausencia se notaba más. Se notaba en los actos de la escuela, en los cumpleaños. La notaban sus compañeros. Sabían, porque la habían visto, que Esper tenía una madre que siempre estaba ausente. (*Sandra Siemens,* El hombre de los pies-murciélago.)

Todo empezó con un olor a puré de papa. Mi madre hacía puré cuando tenía algo de qué quejarse o estaba de mal humor. Trituraba las papas con más esfuerzo del necesario, con verdadera furia. Eso la ayudaba a relajarse. A mí siempre me ha gustado el puré de papa, aunque en mi casa tuviera sabor a problemas. Aquella tarde, en cuanto olí el vapor que salía de la cocina, fui a ver cómo estaban las cosas. Mi madre no advirtió mi presencia. Lloraba en silencio. Yo hubiera hecho cualquier cosa porque volviera a ser la mujer sonriente que adoraba, pero no sabía qué podía darle alegría. (*Juan Villoro,* El libro salvaje.)



Es bueno olvidar que se trata de autores adultos escribiendo para chicos. Hay que recuperar para el espacio de la narración la mirada curiosa y menos domesticada de los chicos, y todo eso sin caer en la demagogia ni en la banalidad.

EL AMOR

Cuando llegué a la esquina de la disquería, ella todavía no había llegado. ¿Y si se había olvidado? ¿Y si se burló de mí y nunca había pensado en venir? ¿Cuánto tiempo iba a esperarla? Me prometí que si tardaba más de dos horas me iba. (*Sergio Olguín,* El equipo de los sueños.)

—¿Qué te parece? —me preguntó.
—¿Qué cosa?
—¡Mi amiga! ¿Me estabas escuchando o no?
—Claro, por supuesto —le respondí—. Ah... yo también tengo un amigo medio loco. Pesa como cien kilos y es bailarín. El padre trabaja en una ciudad submarina cerca de Buenos Aires y a veces nos lleva con él en un submarinito familiar hasta el fondo del mar. Una vez casi chocamos con una ballena. Me gustás —dije.
—¿Qué? ¿Qué dijiste? —me preguntó, dejando de caminar.
Tardé unos segundos en darme cuenta de lo que había dicho. Cuando conseguí repetirme mentalmente las dos últimas palabras pronunciadas, me puse colorado y me empezaron a temblar las piernas. Quedé mudo. (*Ricardo Mariño,* En el último planeta.)

Con respecto a los sentimientos como el amor, en este caso, o el miedo o la furia, por ejemplo, también entran en juego el respeto y la valoración de la mirada. El autor tiene que dejarse llevar por el personaje que está construyendo, como un puente entre sus años y los de sus lectores.

LA SIMPLICIDAD

Un día a Camila se le cumplió un deseo. Su mamá se convirtió en un globo y no gritaba más. (*Isol,* El globo.)

Por fin comienzan a llegar ideas. Las desparramamos en la tierra y vemos cuáles nos sirven. (*Verónica Sukaczer,* El inventor de puertas.)

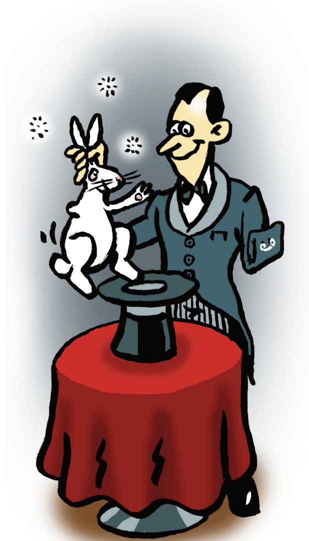
El puente hacia los lectores a veces puede darse por lo simple de una idea, de una frase. Es lo bueno de aceptar y participar en ese mundo de juegos y magia donde las cosas son como el mago quiere que sean.

EL FINAL

—¡Uy, mirá qué hora es! Comamos algo así tu madre no nos dice después que somos incapaces de hacernos algo más que pan con queso.
Fuimos a la cocina y nos pusimos a preparar unos fideos con manteca. Mientras se cocinaban, salimos al patio y cortamos dos mandarinas para comerlas de postre. Los fideos se pasaron y salieron horribles, y nos dio tanta risa que lloramos de nuevo. Al día siguiente, mamá comentó que ni a propósito pueden salir tan mal unos sencillos fideos con manteca, y también se rió con nosotros. Pero esa noche no nos importó y nos comimos todo.
Era raro estar solos. Extrañamos a las mujeres, pero también estuvo bueno hablar y quedarnos callados, comer, lavar los platos, pelar las mandarinas y escupir las semillas.
Qué sé yo, estuvo bueno. (*Lydia Carreras de Sosa,* Las cosas perdidas.)

Sucede que los Mocos tienen una sola nariz y la comparten.
Uno u otro la usan, a veces solo por un rato, a veces por varios días. También puede ocurrir que durante un tiempo ninguno de ellos la necesite, entonces la ponen en cualquier lado, se olvidan de la nariz y después tienen que dar vuelta la casa para encontrarla.
Compartir la nariz es una ventaja. O no, depende según y cómo. Nada es completamente simple, todo es un poco y un poco, siempre. A veces los Mocos se pelean por la nariz y otras veces se la prestan sin ningún problema.
Una sola cosa es segura: cuando la llevan puesta no pueden dejar de meterla donde nadie los llama. (*Ema Wolf,* La casa bajo el teclado.)

Cerrar un libro es un poco despedirse de un amigo. Si seguimos la comparación con los trucos de René Lavand, es ese momento en el que tenemos que aplaudir pero todavía el asombro no nos deja pensar con claridad, nos detiene entre un mundo y otro, el de las cartas que lo obedecen y nuestros básicos conocimientos de la realidad. Sabemos que hay un truco ahí, pero no podemos conocerlo por más que lo haga más despacio, por más que volvamos a leer. Elijamos libros para los chicos que nos dejan así, con la boca abierta, con ganas de aplaudir, suspendidos entre un mundo y otro, con ganas de descubrir el truco y con asombro, sobre todo con asombro.



—¿Cómo perdió la mano René Lavand? —me pregunta el Jorge.
—A los nueve años —le digo—. Creo que le quedó el brazo abajo de la rueda de un carro, en un corso de Tandil. Perdió la mano derecha. Y después del accidente, con su única mano, se puso a practicar cartomagia. Sin parar.
—Qué historia —me dice el Jorge.
—Cuando era chico Lavand ya sabía que quería ser mago. Quería leer, aprender cosas nuevas, pero no había libros para él. Todos los libros de magia estaban pensados para magos con dos manos.
—¿Cómo hizo?
—No tengo idea. Pero lo cierto es que con el tiempo ese nene se convirtió en el mejor mago del mundo. No es Copperfield el mejor, como dicen los yanquis: Copperfield tiene dos manos.
—Cuando veo a René Lavand en Youtube me olvido que le falta una mano. Su magia pasa por otro lado. Además tiene la virtud de ser un gran narrador de historias. Y la capacidad de dejarte con la boca abierta al final de cada truco, como pasa con la buena literatura. La historia de Lavand parece sacada de un cuento de Dickens.
—Es malo insistir para que los chicos lean —me dice el Jorge—. Si nosotros somos lectores es porque nuestros padres nunca nos obligaron a leer.
—¿Te acordás de “Hoy temprano”, el cuento de Pedro Mairal? Ese cuento habla de un viaje a la infancia, al paraíso perdido. Es una historia muy cortita en la que pasan los años sin que te des cuenta. Magia pura. De esa que pide Natalia para los buenos cuentos.
—“Hoy temprano” se lee con la boca abierta —me dice el Jorge—. Y mientras lo vas leyendo te imaginás a Pedro, borracho como en Madrid, diciéndote al oído: “no se puede hacer más lento. O quizá sí. Quizá se pueda hacer más lento”.
—Y lo querés cagar a palos. ➤

Un mail

ENTRADA

Pedro Mairal nos hizo pegar el susto más grande del mundo el veinte de noviembre pasado, justo el día en que todos los autores debían entregar su material para este número de la revista. En esa fecha horrible, donde uno más quiere que el universo sea un sitio controlado y sin percances, Pedro nos mandó un mail y nos dijo que no había podido escribir nada.

"Queridos Hernán y Chiri: no voy a poder escribir el artículo que les prometí para Orsai. Les pido disculpas. Sé que habíamos quedado en que se los mandaba el veinte de noviembre pero hoy es dieciocho y todavía no escribí una línea".

El mail era una larga explicación que empecé a leer con una mezcla de odio y tristeza. Sentí pena por la revista (que sin Pedro sería sin duda otra cosa) y una bronca *in crescendo* hacia Mairal, porque tener a Pedro era una certeza desde que empezamos a fantasear con esto. Lo odié porque un mes antes nos habíamos encontrado los tres en Madrid (Chiri, él y yo) y lo habíamos emborrachado con whisky caro para que nos dijera que sí a cualquier propuesta. Y entonces nos dijo que sí, y comimos y bebimos y nos olvidamos del mundo, y tuvimos una de esas conversaciones que solamente tienen los amigos cuando ya son muy viejos y se conocen de sobra.

Muy raro ese almuerzo, porque Pedro y yo nos conocimos entonces, en ese restaurante. Nos vimos las caras por primera vez el doce de octubre de 2010. Pedro y Chiri ya se conocían. Hablamos de cosas con mucho sentido esa tarde: fútbol, literatura, comida, muchachitas en flor. Los cuatro grandes temas. Y nos fuimos todos borrachos, cada cual a su casa.

El mail de Pedro, tan a última hora, nos partió al medio. Se lo empecé a leer a Chiri con mucha congoja, mientras él abría su portátil para leerlo por su cuenta. Le leí y le volví a leer el principio de ese mail que parecía no terminar nunca, y entonces Chiri me dijo:

NO VOY A PODER ESCRIBIR EL ARTÍCULO QUE LES PROMETÍ PARA ORSAI. LES PIDO DISCULPAS.

—Qué excusa más larga.

Y ahí, solo ahí, me di cuenta de que era un mail de cuatro mil palabras. Me di cuenta de que su texto para la revista, su participación en el número uno, era un mail.

Casi nos hace morir de un susto y lo que logró, en cambio, fue producirnos una de las experiencias narrativas más lindas de nuestras vidas.

—Ah —me decía Pedro horas después, hablando por Skype—, cuánto hubiera dado por estar ahí, viéndoles las caras cuando pensaron que no escribía. ¿Sabés qué? En realidad empecé a escribir, el dieciocho de noviembre, realmente un mail en donde te pedía perdón... Pero embalé, me sentí libre en la excusa, y seguí de largo.



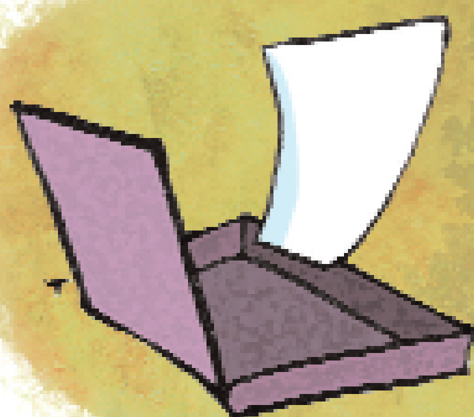
El texto de Mairal es un manifiesto generacional impostergable. Sobre todo por lo espontáneo del planteo y sus entrañas. Para mí, en lo personal, la revista entera vale las próximas diez páginas. Hay tanta verdad ahí dentro, tanta valentía por parte de Mairal, que me saco el sombrero cada vez que leo esas líneas.

No esperábamos menos de él. Susto incluido.



UN **MAIL**







Escribe **Pedro Mairal**

Ilustra **Omar Turcios**

Queridos Hernán y Chiri:

No voy a poder escribir el artículo que les prometí para Orsai. Les pido disculpas. Sé que habíamos quedado en que se los mandaba el veinte de noviembre pero hoy es dieciocho y todavía no escribí una línea y hoy tengo que escribir la columna para Perfil, preparar una charla sobre el Adán Buenosayres del que sé bastante poco y mañana tengo que grabar una entrevista con Alberto Díaz, el editor de Saer, para un programa de televisión. Se me fue el tren. El de hoy y el de mañana. No puedo escribir más. Estoy como un Supermán que ya no puede volar porque perdió la fe. No le siento fuerza a mis palabras y estoy asqueado de pensar en mí. Hace un mes que estoy pensando cómo encarar esto. Es mentira que no escribí una línea, de hecho empecé varios archivos, uno se llamaba "Once razones para no escribir una novela", otro era "Para Orsai" y un tercero, "En la cochera". No pasaban de unas notas, unos falsos arranques como cuando empieza a tocar la banda muy poco segura y alguien dice paren, paren, y la cortan. Me da bastante vergüenza esto. Pero el texto no está, no sale.

Les había dicho que la primera línea iba a ser "Me gusta cagar a oscuras" pero no me animaría a empezar así un artículo. Se los dije porque cuando nos encontramos en Madrid yo venía de la feria de Frankfurt donde me había agarrado un pedo negro con mi agente y al día siguiente me sentí muy mal, con una resaca horrenda y el único lugar donde me sentí bien fue en el baño de mi cuarto, donde me quedé sentado en el inodoro a oscuras como una hora. Entonces pensé, se podría empezar una historia así, con esa frase, un tipo que está sentado en el inodoro con resaca y solo ve la línea de luz abajo de la puerta y eso lo tranquiliza, esa oscuridad, fuera del mundo. El mundo atronador y encandilante reducido a esa línea en el piso. Me pareció que había una historia ahí. Creo que también quería hablar de ese refugio del baño oscuro como un lugar donde podía reagruparme, juntar todas las tropas dispersas antes de volver. Convocarme. Tomar lista. Miguel U, presente. Ramón Paz, presente. Adriana Battu, presente. Mairal, presente. Y los demás, los otros que soy con la distinta gente. A veces siento que no tengo un centro gravitacional, no tengo unidad. No existo. Y me gusta no existir. Me gusta haberme atomizado en seudónimos pero lo que pasa es que ahora ya no sé quién carajo soy. Contengo multitudes decía Whitman, orgulloso. Yo lo diría más bien pidiendo ayuda.

Uno de los archivos que abrí fue un intento de explicar eso y no me salió. No lo puedo explicar porque no sé bien cómo empecé con los seudónimos. Unos amigos tenían una revista que se llamaba "Ricardito", y me pidieron un poema y les mandé uno que se llamaba "Nadie moja en la patria". Era un poema largo y delirante que mezclaba escenas de videos porno de los noventa con charlas con un amigo que no existe pero que apareció en el poema, un amigo medio border, con casa en el country. Me acuerdo de haber tenido una especie de reacción alérgico-estilística después de leer a Llach y a Cucurto. ¿Se puede escribir así?, pensé, ¿eso es poesía también? Mi imaginario nerudiano y mis versos endecasílabos, al lado de ellos sonaban como del siglo diecinueve. Borges decía que ningún autor quiere deberle nada a sus contemporáneos, pero yo les debo mucho. "Nadie moja en la patria" es de alguna manera una reacción a esa lectura, la primera vez que descubrí que se podía hacer cierta violencia con el lenguaje, que podía ser menos lírico y más coloquial, incluso vulgar en un poema. Se los mandé a mis amigos de *Ricardito*, firmado por Miguel U. No sé de qué era la U. Pero me gustaba cómo sonaba. Seguí bastante con esa voz, la voz extraña que dice Fabián Casas, algo que yo no sabía de dónde venía. Después de varios poemas más en ese tono porno, la voz se apagó. Pero siguió el nombre para publicar cosas en blogs que revelaban mi lado Mr. Hyde. Y ahí está: los blogs, otro tema con el que se me arma una galleta cada vez que pienso en cómo contarlo.

LA PRIMERA LÍNEA IBA A SER "ME GUSTA CAGAR A OSCURAS" PERO NO ME ANIMARÍA A EMPEZAR ASÍ.

Porque ahí con los blogs hay que contar algo ya generacional. Habría que ser Marechal retratando a los martinfierristas en el Adán, o Bolaño con los real viscerealistas. Habría que inventarse como generación. No sé. Porque además tampoco sé bien cómo pasó. Ya estaban andando los blogs, la gente los abría y los usaba como se usa ahora el Facebook, ponía sus fotos, contaba lo que hacía. Y también había blogs de literatura. Por lo que me contaron, unos amigos se juntaron una noche a comer —yo no estaba— y abrieron un blog en mi nombre, supuestamente, que se llamaba "El Remisero Absoluto". Era el apodo que me puso Casas una noche que nos perdimos y yo manejaba. Buscábamos la radio Rock & Pop, donde Casas tenía que ir a hablar. Íbamos en mi auto Cucurto, Fabián y yo. Hablábamos sin parar y no encontrábamos la radio ni nos importaba demasiado. De madrugada nos metimos en un bar, agotados, como si hubiéramos manejado hasta Mar del Plata. En algún momento Fabián dijo "Peter, sos el remisero absoluto". Y así quedó el apodo. Entonces esa otra noche que se juntaron a comer un guiso de lentejas Incardona, Terranova, Llambí, Llach, Casas... y no sé quién más estaba, abrieron el blog en mi nombre y empezaron a postear cosas. Era 2005, creo. Yo no sabía ni lo que era un blog. Llach me había hablado hacía tiempo de los blogs pero yo no registré lo que eran. Tímidamente empecé a intervenir en ese blog, a postear textos, fotos. Lo que más me había sorprendido era la idea de los lectores del otro lado. Pensé que nadie lo leía, pero después empezaba a toparme con una canti-



dad de comentarios y de devoluciones. Estaba pasando algo que ahora se me escapa en su verdadera dimensión. La forma en que funcionaba la poesía en los noventa, con ciclos de lecturas y ediciones independientes se estaba trasladando a la narrativa, con ciclos de narradores, editoriales y también blogs.

Los blogs provocaron una comunidad. Un cachondeo. Había minas. Justo además salió un libro que se llamaba "La joven guardia", una antología de cuentos en la que entré raspando porque era de autores que habían nacido a partir de los setenta y yo estaba justo ahí en ese año. Quedé como el más viejo de una generación. La compuerta de la división generacional cayó ahí, en mi nuca, y cuando miré a mi alrededor me gustó, iban chicas hermosas a las lecturas. Y los autores me invitaron a jugar al fútbol. Siempre fui horrible con la pelota, pero me dijeron que fuera un día a sacar fotos para el blog, o algo así, porque después se iban a tomar una cerveza. Caí con la cámara, en jeans y zapatillas, y faltó un jugador, así que entré, así como estaba. Es decir que empecé a jugar por error o por una treta que me hicieron. La cosa es que corrí una hora y cuarto después de años de no hacer nada. Al día siguiente me dolían las piernas, y a los dos días casi no podía caminar. Pero seguí jugando, todos los jueves. Me hacía bien. Sobre todo me acuerdo que necesitaba reírme, necesitaba esas idas después a tomar una cerveza. Mi madre estaba cada vez peor de una enfermedad que le avanzaba y la silenciaba, le iba borrando el lenguaje de su cabeza. Yo tenía que estar una vez por semana con gente que se riera.

Jugábamos en el Open Gallo, un lugar de canchas de fútbol cinco del Abasto, en Gallo y Sarmiento. Se suponía que los equipos se armaban con escritores, una categoría bastante difusa de por sí. Yo mejoré un poco. Solo un poco. Como no representaba mayor peligro para los adversarios, no me marcaban, entonces me paraba solo cerca del arco contrario y a veces definía pelotazos perdidos. Eran esas carambolas raras que nadie entendía bien cómo terminaban en gol. Después nos íbamos a comer una pizza y después a la tanguería de Roberto, en la esquina de Bulnes y Perón, a metros de la casa de Cucurto. En la tanguería tomábamos cerveza, mirábamos con ojos vidriosos a las alemanas, francesas y americanas, y escuchábamos a guitarreros y cantantes anacrónicos que tocaban tangos viejos, como "Justo el 31", que decía: "Ella que esperaba amurarme el 1, justo el 31 yo la madrugué, me contó un vecino que la gringa loca cuando vio la pieza sin un alfiler se morfó la soga de colgar la ropa, que fue en el apuro lo que me olvidé". Un viejo que se llamaba Osvaldo la cantaba con mucha gracia y mucho mejor que Julio Sosa. Después pasaban la gorra. Nos íbamos y yo, el remisero, llevaba lo que quedaba de nosotros hasta las casas respectivas. Funes Olivera, el gran arquero, el único que jugaba de verdad; Llach, que jugaba bien, buen armador; Loyds, que tenía ese nombre bloguero y nadie conocía su nombre real; Incardona, el goleador de Celina, que pateaba fuerte al arco y en esa época se ganaba el pan vendiendo anillos en Palermo, y otros. Era una buena banda, y yo creo que me salvaron del silencio depresivo que me rodeaba. Por eso digo que no lo puedo explicar bien, no logro meter en pocas páginas el bien que me hicieron esos amigos, sin saberlo. Era La Vanguardia del Open Gallo. A algunos todavía los veo.

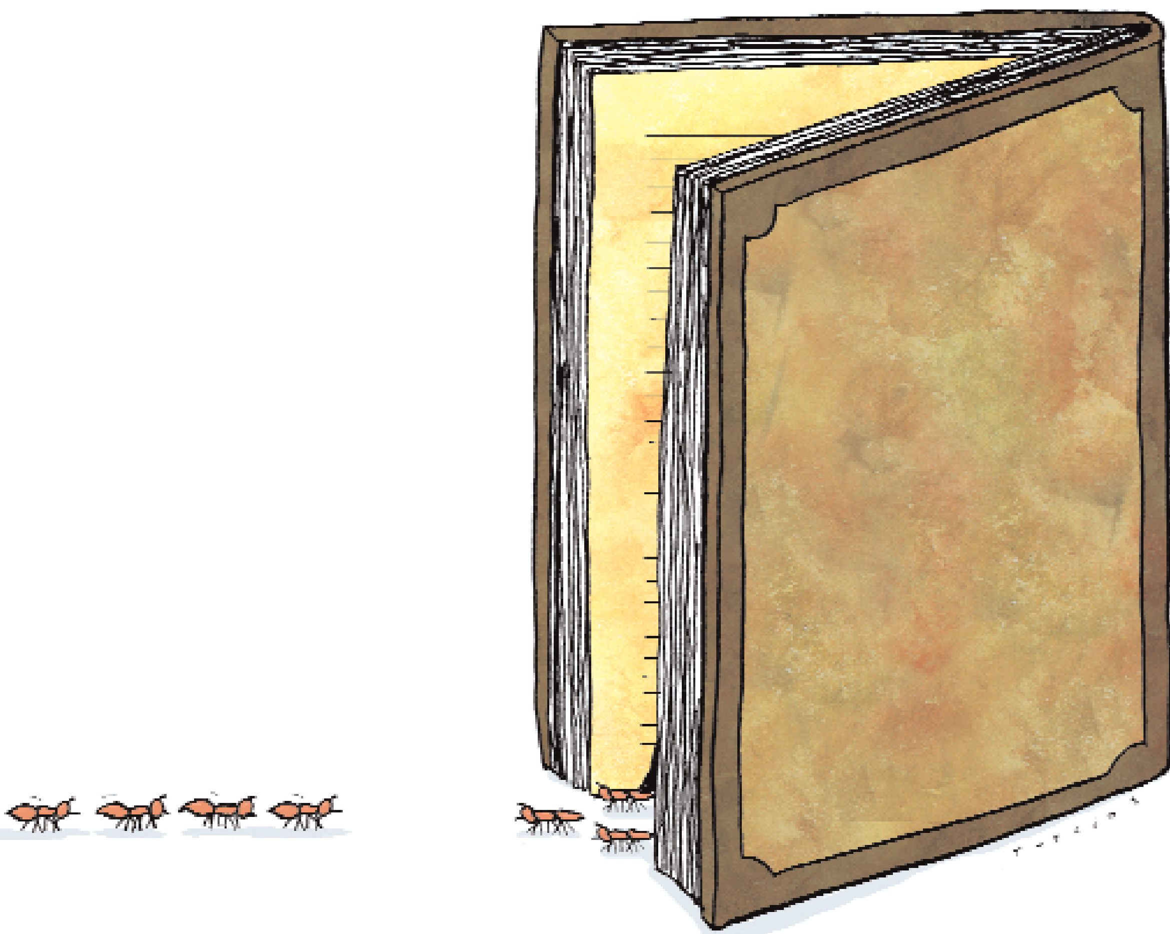
Y una vez unos poetas y blogueros cordobeses vieron fotos en el blog y nos desafiaron con orgullo cordobés a jugar un partido. Fuimos hasta allá. Funes vino de copiloto. Gran viaje, ruta 9, hablando quince mil cosas a la vez y nos perdimos, agarramos para el lado de Perdices, de noche. Manejé once horas seguidas hasta que llegamos a la casa de Falco. Ahí estaban Lamberti, Godoy, Quintá, Bogni. Los nombro y los empiezo a extrañar. No habría que escribir sobre estas cosas. Además, ¿cómo hablar, así de pasada nomás, de gente que uno conoce? Las caras, las maneras de ser, de gastarse entre ellos.



El lenguaje alcanza pero es difícil escribir sobre los amigos. En cierta forma el blog servía bien para eso (me gusta hablar de los blogs en pasado, ahora que ya son *vintage*). Hubo partido (que perdimos), a la noche hicimos una lectura en Casa 13, un centro cultural que regenteaban en Córdoba Capital y al día siguiente asado en Unquillo. Y a lo que iba es que por ahí están las fotos en El Remisero Absoluto. En una estoy acostado boca abajo en el pasto con un vaso volcado al lado de mi mano. Los blogs eran una forma de la amistad. Si se formó algo parecido a una generación literaria en esa época fue por los blogs.

No sé si se entiende. Lo estoy tratando de explicar en este mail y veo que quizá no tiene mucho sentido, que todo al final queda como una lista de nombres que no se sabe dónde va a terminar. Habría que hacer una autobiografía que no sea desde un yo sino desde un nosotros, o incluso una autobiografía donde uno mismo no esté. Ser invisible. En esa época casi lo logro. Me alquilé un departamento de un ambiente, tenía el tamaño del vestidor de mis padres. Fui muy feliz ahí. Lo llamaba la oficinita. Daba sobre la plaza Las Heras y no importaba que fuera mínimo. Era un ambiente de tres por cinco, con un baño. Nada más. Tenía un anafe dentro de un placard, pero no andaba, porque no había gas. Compré un escritorio y una silla en el Easy y lo armé ahí en medio. Cuando venían amigos a visitarme pensaban que yo estaba loco. Vos viniste, ¿te acordás, Chiri? Pude escribir ahí, en esa celda monacal que tenía el tamaño de un soneto. Me pasé un año escribiendo una novela larga. Daba cursos de redacción en estudios jurídicos hasta las dos de la tarde y después me iba a la oficinita a escribir. Tenía que conectarme a internet con dial up. Las fotos porno bajaban con una lentitud que hoy día sería insoportable. Cuando me trababa con la novela en la que estaba enredado, escribía como al margen unos sonetos para divertirme. No se los mostraba a nadie.

Ahí también salió una voz rara, combinada, donde inventé un personaje, que era yo pero hipersexuado (lo raro es que después ese personaje me tomó por completo). En ese momento apareció una manera de decir en la que podía poner todo lo que era, con mi clasicismo y la berretada cotidiana, en un poema de exigencia formal. Por primera vez me liberé, adentro de esa cajita del soneto sentí una libertad total, aunque parezca contradictorio. Lo que pasa es que el verso libre es un poco como cuando jugaba solo a la pelota:



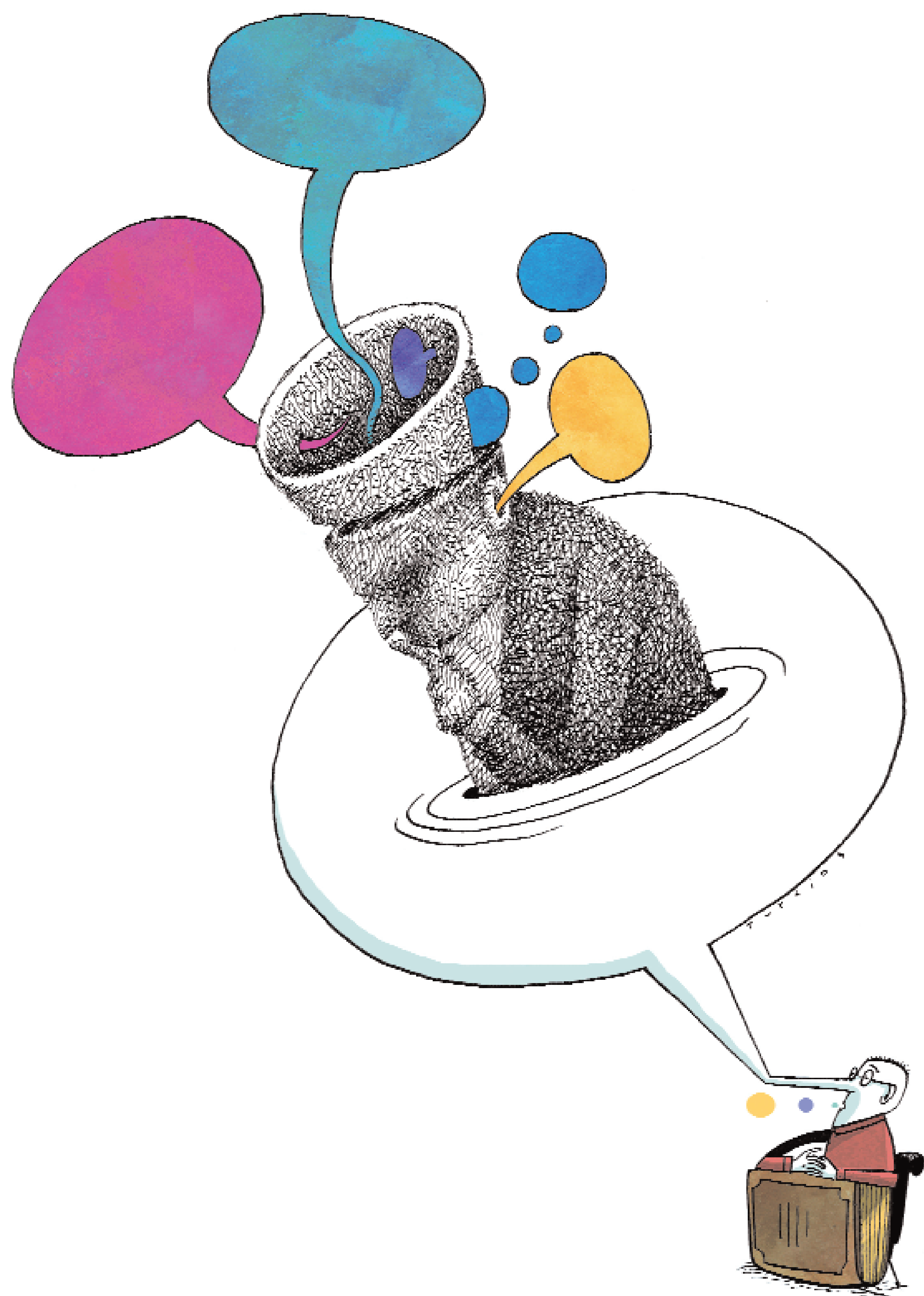
nadie te la devuelve. En cambio el soneto te devuelve la pelota. Vos proponés una manera de decir algo y el soneto te dice podés hacerlo pero así, y además te exige una rima que termina trayendo palabras insólitas, más originales que las que se te podrían haber ocurrido en un poema de verso libre. Una vez rimé Uruguay con Jamiroquai, por ejemplo. Estoy seguro que si no fuera por la rima nunca hubiera puesto a Jamiroquai en un poema. Creo que todavía la poesía arrastra una especie de legado surrealista, de escritura automática y amorfa, que en el fondo cree en el inconsciente como una cantera de originalidad infinita. Y no creo que sea así. El inconsciente es repetitivo y obsesivo. El verso libre está preso. Al menos así lo sentí entonces, y en cinco años escribí como trescientos sonetos, algunos eróticos, otros no, algunos porno, otros moderados. Les puse "Pornosonetos". Cucurto había empezado con la editorial Eloísa Cartonera y me pidió algo para publicar. Le mandé los primeros cuarenta que tenía y él eligió veinte, creo, y los publicó. Se los mandé con el seudónimo de Ramón Paz. Después abrí el blog de los pornosonetos y los empecé a colgar ahí, linkeados desde El Remisero Absoluto. Solo Cucurto sabía que Paz era yo. Una vez escuché a un tipo al que sé que no le caigo nada bien hablando entusiasmado de los pornosonetos.

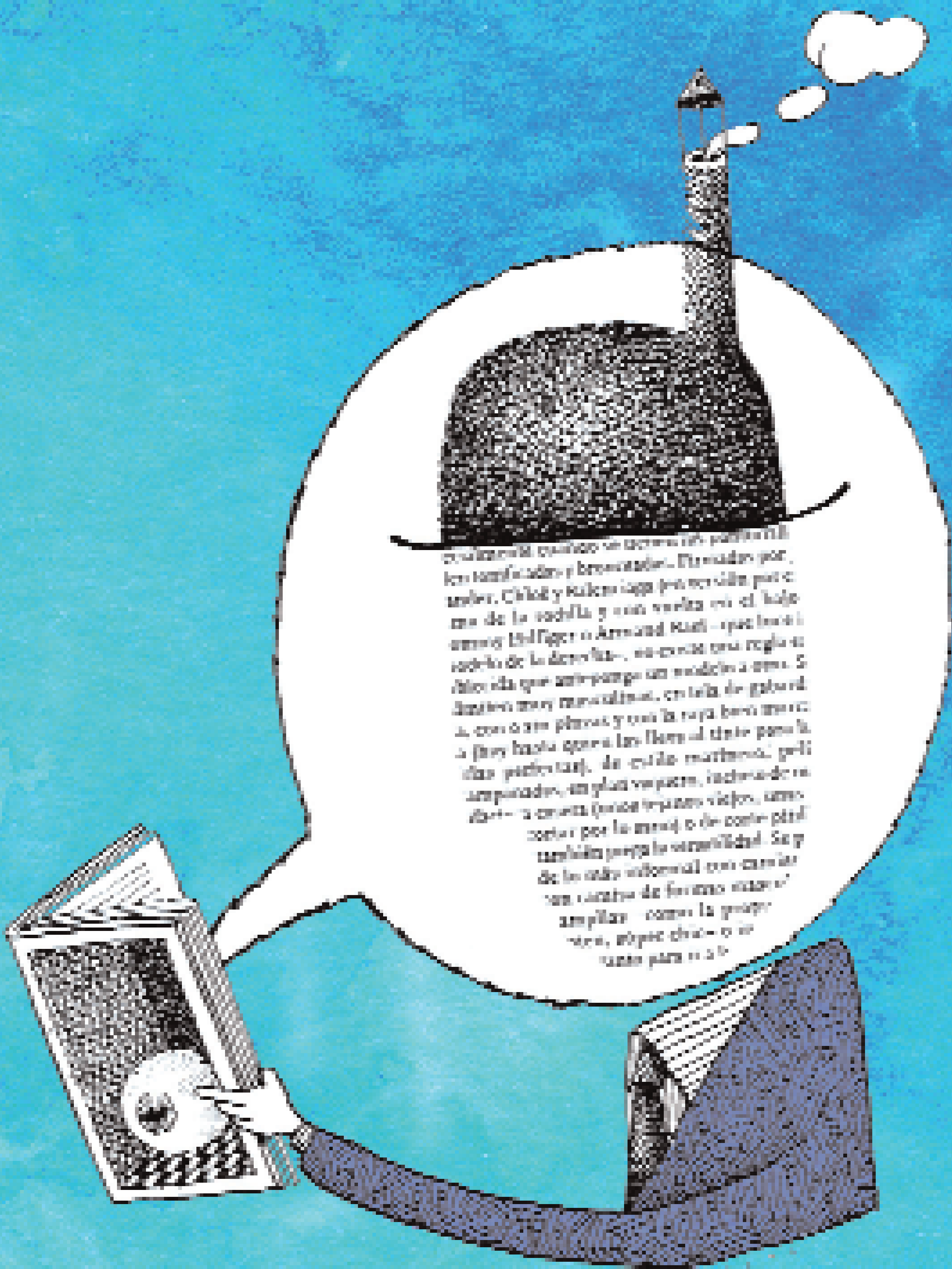
¿Para qué estoy contando todo esto? Me perdí. ¿Cuánto se puede contar del entramado hormonal de las generaciones? ¿Importa realmente? Quién cogió con quién. Las generaciones literarias surgen, se interpenetran, se abortan, se saturan, se embarazan, se enemistan y se disgregan. Como en un poema de Girondo que dura unos años. Después quedan algunos amigos y amigas. Las discusiones no son estéticas ni éticas, son hormonales y quizá políticas. Pero ni el peronismo poliforme provocó muchas peleas. Me acuerdo de haber estado una noche en una lectura donde había que sentarse en el piso y había unas amigas poetas que estaban particularmente hermosas sentadas cerca entre el público. Mientras escuchaba pensé en un poema, que debe estar por ahí en un archivo word, que hablaba de ellas, de su belleza, su sonrisa, su mirada, sus cuerpos de veintipico y repetía el verso: "la luz de sus vientres no es para vos". Me sentía parte pero también un poco afuera, ya no era un veinteañero, andaba por los treinta y tantos. Los novios de esas amigas tan lindas eran y serían otros, poetas, cuentistas, blogueros, pero no yo. Algunas

noches me quedaba a dormir en la oficinita. Armé una cama con la Enciclopedia Británica del año sesenta y siete que me había regalado papá. Levanté con los tomos una especie de tarima, arriba puse tres estantes de la biblioteca que estaba por armar y arriba un colchón que compré. Tenía whisky, porro. Nadie me jodía ahí, podía estar horas en silencio, tirado en mi cama enciclopédica. La oficinita pasó de estudio a salón de usos múltiples. Las llaves circulaban entre amigos semiseparados que necesitaban una noche de refugio. Fue depósito de cajas de la editorial Vox de poesía, que me traía Gustavo López de Bahía Blanca y que editó los volúmenes II y III de los *Pornosonetos*. Las cajas servían de mesita para comer unos locros poderosos que hacían abajo en Ña Serapia, la micro pulpería de al lado. Era un lugar angosto como un submarino, atendido por Héctor, un salteño al que Marcos López le sacó una foto vestido de traje marrón y con un cuchillo enorme clavado en el corazón. Tengo que pasar por ahí a comer y a saludar. Hace rato que no voy.

Ahora veo otra razón por la que no quería contar algunas cosas: el tono elegíaco que va tiñendo todo. Como si hubieran sido los mejores tiempos, la juventud perdida, etcétera. Minga. La pasaba mal a veces en esa época. No volvería atrás nunca. Está bien que el tiempo se coma todo. No soporto la repetición, la falta de cambio, el estancamiento invariable de la vida. Me gusta que todo se transforme, se rompa, se gaste. El río que durando se destruye, del que habla Neruda. La transformación es casi lo único que me interesa. Qué liberación poder hablarles así, sin pensar en el artículo, en el cuento. El mail es un género no contaminado todavía. A veces me gustaría recuperar mails que le mandé a gente en los que me parece que lograba decir algo que quería decir. Pero con la sucesión que hubo de distintas direcciones electrónicas desde el noventa y pico hasta ahora, sería imposible. Además qué papelón pedir años después un mail que mandaste. Pero los mails todavía son un refugio al que no llega la radiación literaria. La gente escribe mails con toda naturalidad, cuenta con gracia las cosas, y después las quiere poner en un cuento o una novela y las arruina con palabras como “rostro pensativo”, “allí”, “luz cansina”. Esa es la radiación literaria, que va mutando en tics de la época: el superyo que cada generación considera que es Literatura con mayúscula. Eso me gustó de los blogs en su momento, se olvidaban de esa mayúscula. La gente contaba su vida cotidiana sin pretensión literaria, sin darse cuenta de que estaba escribiendo bien. Contaban algo que les había pasado en el colectivo y fluía como ese viaje, lo contaban con la ropa suelta, sin pensar en la solemnidad del papel. A mí los blogs me ayudaron bastante a relajar la mano, a bajar un cambio del motor literario. Y a la vez creo que es una búsqueda que no se consigue nunca, ni se abandona. Siempre hay dos fuerzas que tironean: la tradición y la propia época. Cada uno traza donde quiere —pero sobre todo donde puede— la línea resultante; ése es su estilo, ese lugar que uno va encontrando o buscando en cada oración, cada párrafo.

Creo que como generación tenemos suerte (y algo de desgracia). Los nuevos soportes están provocando algo que no me animo ni a nombrar, porque no sé cómo se dice. Pero tenemos la posibilidad de explorar nuevas formas, probar, tratar de buscarle la máxima expresión al verbo eléctrico. Escribir *on line* provoca una energía que a veces me ayuda y a veces me destruye. Como autores todavía no sabemos controlar bien el voltaje, y la tensión nos quema. Estamos en la parte de la película en la que el superhéroe descubre de pronto su superpoder y todavía no sabe manejarlo. No sé si les pasa a todos. A veces siento que entregar el verbo a la banda ancha en blogs y páginas web me permite comunicarme mejor, más rápido, más efectivamente, más suelto, con más gracia, con más gente. Y a veces la banda ancha me liquida, me atomiza en chats, mails, google, series, música, y eso que me vengo manteniendo al margen de twitter y facebook (“antes me cojía blogueras, ahora me cojo twitteras”, dice un amigo). La banda ancha a veces me atomiza hasta la nada. Queda el cerebro flotando en el gran paraíso narcisista del ciberespacio, en el autogoogleo que me deja saber qué opinó una bloguera griega de mi novela porque copio su post en el traductor de google y leo una versión tarzánica de algo que se dijo sobre mí en alfabeto homérico, sobre mi libro traducido allá, la nada flotante, el navegante complacido de sí, dormido en los laureles invisibles de la web, me leen en Grecia, les gusto en Grecia, bravo Mairal, aplausos, no hace falta escribir más, mirate otro capítulo de *Mad Men*, entremos a xvideos y dediquémosle otra larga paja tántrica a una brasilera infernal, flotemos, flotemos en la banda ancha y amniótica, hay mails que llegarán invitándote una semana a dar una charla de veinte





minutos en algún lugar paradisíaco, hay ex novias en el chat, hay más boludeces para ver en Youtube que estrellas en el cielo, hay flotación, ya vas a escribir, ya habrá ganas, la novela ya fue, el cuento ya fue, la literatura no existe más, acaba de estallar en mil pedazos, se hizo trizas de bits, porque el tiempo mismo se rompió, la cronología, la calma de la lectura, la tarde entera con un libro terminó, podés seguir lobotomizándote tranquilo dentro de la matrix, acá adentro están todas las sensaciones que vos quieras.

Chiri, Hernán, ¿qué hacemos? ¿Cómo seguimos? Yo ya no puedo escribir. Cuando recibí su mail preguntándome si después de Frankfurt iba a pasar por Madrid, había leído en Orsai que se venía la revista y me dieron ganas de que me pidieran un texto. Almuerzo en Madrid, Cuesta San Vicente, dos de la tarde. Yo a Chiri lo había visto un par de veces hacía siete años, pero a vos Hernán no te conocía. ¿Los iba a reconocer? Ahí estaban ya con el tubo de tinto a media asta. Qué bestialidad la cocina ibérica, son platos violentos, patatas bravas, patatas revolconas, la pata de jamón ahí, pero la combinan con delicadezas como el salmorejo. El asado criollo tiene su violencia explícita pero le falta la compañía de alguna suavidad equilibrante y elaborada. Qué bien se come en España. Y qué rápido me puse a la par en la gradación del alcohol en sangre. Comimos bien y me acuerdo de muchas cosas que hablamos: de la novela viva de Chichita y su nuevo novio una mañana con pajaritos; del argentino en Europa como una falla feliz en la máquina; de los destinos no elegidos y específicamente de una noche oscura de Casciari en motito por Mercedes si no se mudaba a Barcelona; de los hijos en bicicleta; de las mujeres y la eterna batalla y las dificultades indisolubles de la vida en pareja; del gol de Maradona a los ingleses que va a contar Hernán en dieciocho páginas; de Viel y Casas y Cucurto; de irse a vivir lejos; del blog como show y el libro como archivo; de la inexistencia de los géneros menores porque todo texto bastardo y desprestigiado puede tener fuerza verbal; de mi alter ego Adriana Battu y su observación del comportamiento primate de los varones ejemplificado con los ojos de Chiri en el tren siguiendo el paso de una mina que calzaba botas. Muchas cosas, y después de los tintos, un whisky doble. Un pedalín de esos hermosos, diurnos, tan distintos a los pedalines nocturnos que terminan a oscuras.

CHIRI, HERNÁN, ¿QUÉ HACEMOS? ¿CÓMO SEGUIMOS? YO YA NO PUEDO ESCRIBIR.

Fueron como tres horas que yo necesitaba para que habláramos, para confesarles que no puedo escribir más, que mi adicción a la banda ancha está fuera de control, que me disgregué en seudónimos y archivos word y libretitas y ya no puedo reunir mis fragmentos contra mis ruinas, como dice *La tierra baldía*. Necesitaba la bendición de Casciari, el gran Papa de los blogs. Escribí todo, me dijiste. Es un gran momento cuando uno entiende que no hay marco en la foto verbal, no hay encuadre, entra todo, hasta mi yo más vergonzoso contando en la Feria de Frankfurt, de qué se trata la novela que supuestamente estoy terminando y de la que no escribí una sola línea. A mi editor alemán le dije que es sobre mi infancia, al español, que es sobre el backstage de los congresos literarios, a mi agente le dije casi la verdad, que tengo un libro de textos cortos que a veces quiero ponerle de título “La novela que no estoy escribiendo”, pero que es un libro sin unidad, o con alguna unidad que yo no veo, un libro disgregado, atomizado, que también puede llamarse “El Señor de Abajo”, porque quizá el único centro gravitacional que tenga es el sexo, quizá solo eso lo mantenga unido dentro de las tapas. De todo eso hablamos y nos despedimos porque ustedes tenían que tomar el tren en Atocha a las seis. Entonces me fui caminando y crucé Plaza de España hacia el departamento de mi amigo Jaime donde me estaba quedando y que está ahí a unas cuadras. Iba por los senderos de la plaza, era un martes feriado, ¿no?, 12 de octubre, porque me acuerdo que había un aire de fin de semana en la gente, las parejitas, los perros, y vi que venía con un cordón de las zapatillas desatado, ya me lo voy a atar, pensé, y seguí. Pasé delante de la estatua del Quijote y Sancho, los saludé y pensé: si esto fuera un cuento tendría que terminar acá, en lo más alto de la euforia etílica, caminando con el cordón desatado y saludando al caballero de la triste figura y su escudero.

Les mando un gran abrazo.

Pedro.

Un mail

SOBREMESA



—Cuando Pedro dice “no puedo escribir más” —me dice el Jorge—, sé exactamente de lo que está hablando. “Estoy como un Supermán que ya no puede volar porque perdió la fe. No le siento fuerza a mis palabras y estoy asqueado de pensar en mí”. Qué linda esa frase, qué sincera.
—Me acuerdo de “Intensidad y altura”, ese soneto de Vallejo que empieza diciendo “Quiero escribir, pero me sale espuma”.
—¡Es bestial ese soneto! —grita el Jorge— ¿Me lo podés leer?
—“Quiero escribir, pero me sale espuma. Quiero decir muchísimo y me atollo; no hay cifra hablada que no sea suma, no hay pirámide escrita, sin cogollo. Quiero escribir, pero me siento puma; quiero laurearme, pero me encebollo. No hay voz hablada, que no llegue a bruma, no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo. Vámonos, pues, por eso, a comer yerba, carne de llanto, fruta de gemido, nuestra alma melancólica en conserva. ¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido; Vámonos a beber lo ya bebido, vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.
—¡Ah, me corrí! —me dice el Jorge con acento castizo— Cuando uno pierde la fe no queda otra, querido Christian Gustavo, que irse a fecundar a la mujer del cuervo. Es duro, pero no deja de ser un desafío necesario, casi una obligación impostergable, un mandato.
—En la mitad de una crisis también podés llamarte a silencio. Pero no hasta que pase la seca, como decía José Donoso, sino llamarte a un silencio total. Permanente.
—¿Vos decís seguir la ruta de los escritores del No, de los que habla Vila-Matas en *Bartleby y compañía*?
—Claro —digo.
—El catalán se refiere a ellos como “los bartlebys”, por el oficinista del relato de Melville.
—Habla de Rulfo y de la muerte de su tío Celerino, de Rimbaud, de Henry Roth... Creadores que, aunque tengan una conciencia artística muy exigente, o justamente por eso, no llegan a escribir nunca. O al contrario, escriben un libro o dos y después renuncian a la literatura.
—Espero que ese no sea el caso de Pedro —se persigna el Jorge.
—No creo. Pedro, en crisis, se puso a escribir en blogs, se desdobló en seudónimos, hizo sonetos, algunos que te erizan los pelos. Acá lo que está en crisis, en realidad, es esa imagen de escritor modelo siglo diecinueve. La literatura sigue apelando a ese formato viejo, vetusto, anclado.
—Sin embargo Pedro tiene ese look D’Artagnan que le queda muy bonito.
—¿Piglia fue el que dijo que si la literatura no existiera esta sociedad no se molestaría en inventarla?
—En un cuento que se llama “En otro país” —me dice el Jorge—. También dijo que se inventarían las cátedras de literatura y las páginas de crítica de los periódicos y las editoriales y los cócteles literarios y las revistas de cultura y las becas de investigación... pero no la práctica arcaica, precaria, antieconómica que sostiene la estructura.
—Es una enorme confusión, Jorgito. Fecundar la cuerva también puede significar pactar con cosas que no queremos. Pactar dormidos...
—Qué casualidad. Yo conozco en carne propia cuáles son los peligros de pactar dormido.
—Te estoy dando el pie a propósito, boludo. ➤

El intermediario

ENTRADA

La figura del intermediario existe en el mundo desde que se acabó la inocencia. Desde que perdimos la fe en los demás. Primer intermediario: el banco. En los tiempos del Renacimiento la gente pudiente ya no podía transportar dinero porque había ladrones hambrientos en los caminos, entonces los ricos que debían viajar se contactaban con un integrante de la familia Medici, que recibía el dinero en Ginebra, por ejemplo, y otro integrante de la misma familia se lo devolvía en Florencia, quedándose con un poquito. El intermediario nace y florece cuando nace y florece el ladrón. Y el intermediario sospecha, muy pronto, que necesita al ladrón para que su negocio prospere. Y más pronto todavía saca cuentas y descubre, el intermediario, que lo más conveniente es ser el ladrón.

Bancos, agencias de viajes, notarios, abogados, compañías telefónicas, gestores, editores, vendedores de alarmas contra robo, guardias de migraciones. Están porque el mundo es feo. Están porque te convencen de que nadie más que ellos te pueden salvar de la maldad del resto.

Cuando hablábamos con Altuna salió este tema. ¿Cuál es el sentido, si no, de los representantes literarios? ¿De qué me defiende mi representante? De las editoriales, se supone. De sus matufias, de sus mentiras, del robo constante, de decir que venden tres cuando vendieron siete. Pero entonces, pienso después, el representante necesita que esas editoriales sean así, para subsistir.

EL INTERMEDIARIO NACE Y FLORECE CUANDO NACE Y FLORECE EL LADRÓN.

En 2006 escribí un cuento al que llamé “El Intermediario”. Fue una metáfora de la sensación de pactar por cansancio. De pactar dormido. Yo sabía que la industria me robaba, ¿quién que escribe no lo sabe? Y sabía también que era hora de contratar a un representante para que ese robo resultase menor, o al menos fuera menos vergonzoso.

De hecho, varios representantes me llamaban por teléfono para que engrosara sus filas. Cada uno me ofrecía diferentes ventajas, y en todos notaba el discurso del que te vende una alarma contra robos.

Nunca se te va de la cabeza esa sensación de desagrado, de mundo al revés. ¿No sería más fácil si el autor se comunicara con el lector, con simpleza, en lugar de todos estos túneles de mierda, con peajes sucios, en donde cada quién desconfía del resto?

En el siglo pasado resultaba imposible que el autor se comunicara con el lector. Pero ya no. ¡Qué gran noticia: ya no! En esta página le escribo a lectores que compraron una revista sin nadie en el medio, y ellos me leen con la misma sensación (eso quiero creer). Estoy escribiendo desnudo, sin representantes ni editores ni distribuidores, estoy escribiendo sin pájaro en mano ni quince por ciento volando. Aquello no era posible ayer. Necesitábamos mercachifles con corbata y sonrisas de muchos dientes.



El cuento aquel que escribí en 2006, como metáfora de inocencia, habla también de una crisis de fe. Con Chiri recuperamos la fe haciendo esta revista. La fe en nosotros como adolescentes a destiempo, pero también la fe en comunicar lo que queremos para el pedacito de mundo que nos toca. Y quisimos que la primera portada de Orsai tuviese el cuerpo y la cara de un intermediario mirándonos de frente.

El mismo que hace unos años tocó el timbre de la puerta de mi casa, mientras con Cristina dormíamos, y me invitó a pactar.





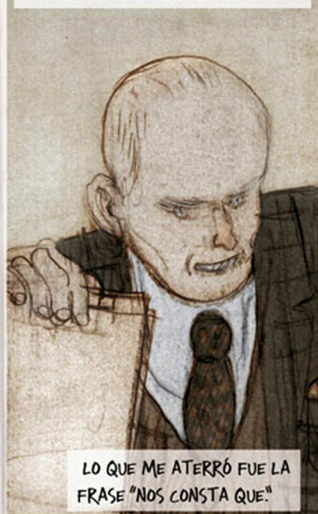



HAY DOS CLASES DE MISERABLES QUE TE TOCAN EL TIMBRE ANTES DE LA NUEVE: LOS VENDEDORES Y LOS COBRADORES. SÓLO SE DIFERENCIAN EN QUE LOS COBRADORES NO SONRÍEN CUANDO LES ABRÍS.


EL QUE ME TOCÓ EL TIMBRE AYER ERA UN VENDEDOR. TENÍA ESA SONRISA AMABLE QUE PIDE A GRITOS UNA TROMPADA.


DISCULPE QUE LO MOLESTE, SEÑOR CASCIARI...


...PERO NOS CONSTA QUE USTED TODAVÍA ES ATEO.
ESO FUE LO QUE DIJO. TEXTUAL.NI UNA PALABRA MÁS, NI UNA PALABRA MENOS.


QUE SUPIERA MI APELLIDO NO FUE LO QUE ME DIO MIEDO, PORQUE ESTÁ ESCRITO EN EL BUZÓN DE AFUERA. TAMPOCO LA ACUSACIÓN RELIGIOSA.
LO QUE ME ATERRÓ FUE LA FRASE "NOS CONSTA QUE."


NADIE QUE USE LA PRIMERA PERSONA DEL PLURAL ES BUENA GENTE PERO LA FRASE "NOS CONSTA QUE" INDICA QUE ALGUIEN ANDUVO REVOLVIENDO COSAS EN TU PASADO.

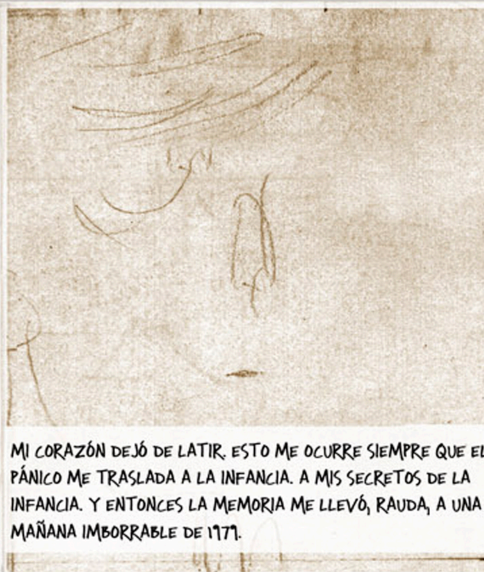

Y QUIEN LA PRONUNCIA NUNCA ES TU AMIGO, PORQUE HABLA EN REPRESENTACIÓN DE OTROS.


"NOS CONSTA QUE" ES UNA CONSTRUCCIÓN QUE SÓLO USAN LOS MATONES DE LA MAFIA LOS INTERMEDIARIOS.
¿ME EQUIVOCO, SEÑOR CASCIARI?
¿ES USTED TODAVÍA ATEO?


SON LAS NUEVE DE LA MAÑANA. A ESTA HORA SOY LO QUE SEA MÁS RÁPIDO.
LO MÁS RÁPIDO ES QUE ME DIGA LA VERDAD.
ENTONCES SOY CRISTIANO. TOMÉ LA COMUNIÓN A LOS OCHO AÑOS, EN LA CATEDRAL DE MERCEDES ¿ALGO MÁS?


ESO LO SABEMOS ... PERO TAMBIÉN ESTAMOS AL TANTO DE QUE USTED, POR ALGUNA RAZÓN, NO SE TRAGÓ LA HOSTIA.

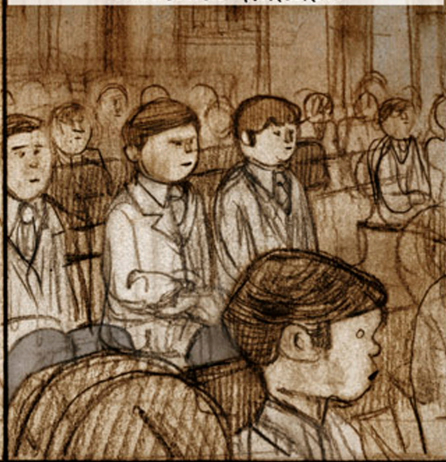



MI CORAZÓN DEJÓ DE LATIR. ESTO ME OCURRE SIEMPRE QUE EL PÁNICO ME TRASLADA A LA INFANCIA. A MIS SECRETOS DE LA INFANCIA. Y ENTONCES LA MEMORIA ME LLEVÓ, RAUDA, A UNA MAÑANA IMBORRABLE DE 1977.


AHORA ESTOY SENTADO EN LA SÉPTIMA FILA DE LA IGLESIA CATEDRAL DE MERCEDES, VESTIDO DE BLANCO INMACULADO, JUNTO A OTRAS TRESCIENTAS CRIATURAS DE MI EDAD, A PUNTO DE RECIBIR MI PRIMERA COMUNIÓN.


LA MISA LA OFICIA EL PADRE DÁNGELO. MIS PADRES, MIS ABUELOS, Y UNA DOCENA DE PARIENTES LLEGADOS DE LA CAPITAL ESTÁN A UN COSTADO DEL ATRIO, APUNTÁNDOME.




TENGO DOS NIÑOS A MI LADO. A LA DERECHA EL CHIRI BASILIS, Y A LA IZQUIERDA PACHU WINE. LOS TRES SOMOS PICHONES CATÓLICOS FERVIENTES: DURANTE UN AÑO ENTERO HEMOS ASISTIDO A LOS CURSOS PREVIOS EN EL COLEGIO MISERICORDIA.


SÁBADO TRAS SÁBADO, POR LA MAÑANA, NOS HAN PREPARADO PARA ESTA JORNADA MILAGROSA, EN QUE RECIBIREMOS EL CUERPO DE CRISTO. EL PADRE DÁNGELO ESTÁ DICIENDO COSAS QUE ME LLENAN DE ALEGRÍA, DE EMOCIÓN Y DE RESPONSABILIDAD.


HABLA DE SER BUENAS PERSONAS, HABLA DEL AMOR, DE LA LEALTAD, DE LA FE Y DE LA CONFIANZA. YO ESTOY HIPNOTIZADO POR SUS PALABRAS.


EN UN MOMENTO MIRO A MI DERECHA, PARA SABER SI AL CHIRI LE PASA LO MISMO. EL CHIRI ESTÁ LLENO DE JÚBILO.


MIRO A LA IZQUIERDA, PARA SABER SI A PACHU WINE LE OCURRE OTRO TANTO, Y ENTONCES VEO SU OREJA.

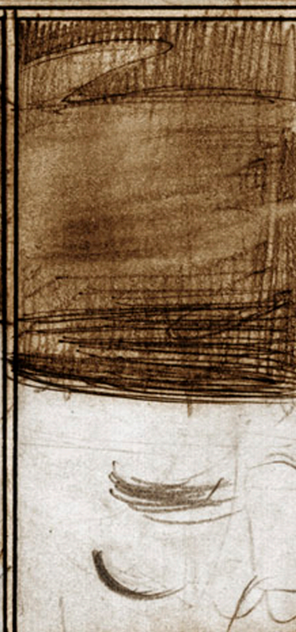

LA OREJA DE PACHU WINE ESTÁ LLENA DE CERUMEN.


LA CERA ES UNA SUSTANCIA ASQUEROSA, GRASIENTA, QUE APARECE A LA VISTA SÓLO CUANDO EL QUE LA OSTENTA NO SE HA LAVADO LAS OREJAS.




PACHU TIENE KILO Y MEDIO DE ESA MUGRE PASTOSA, COMO SI SE LA HUBIERAN PUESTO A TRAICIÓN CON UNA MANGA PASTELERA.


ES TAN GRANDE EL ASCO, TAL LA REPUGNANCIA, QUE TODA LA MAGIA DEL CRISTIANISMO SE ESCAPA PARA SIEMPRE DE MI CORAZÓN.




DOS MINUTOS DESPUÉS ESTOY HACIENDO FILA POR EL PASILLO PRINCIPAL DE LA IGLESIA, DISPUESTO A RECIBIR LA COMUNIÓN. PERO TENGO ARCADAS.


NO DIGIERO LA HOSTIA POR MIEDO A VOMITAR A CRISTO.


VOMITAR A CRISTO, A LOS OCHO AÑOS, ES PEOR QUE PAJEARSE.


ENTONCES, CON CUIDADO, LA SACO DE MI BOCA Y LA GUARDO EN MI BOLSILLO...






...Y ENTRE LAS FELICITACIONES FAMILIARES ARROJO LA HOSTIA A UN TACHO DE BASURA.


NUNCA JAMÁS LE HE CONTADO ESTO A NADIE. Y ÉSTA ES, DE HECHO, LA PRIMERA VEZ QUE LO ESCRIBO. EL HOMBRE QUE HABÍA TOCADO A MI PUERTA, SIN EMBARGO, CONOCÍA LA HISTORIA.
USTED NO PUEDE SABER ESO.
YA NO LO TUTEABA.


NO SE ASUSTE, SEÑOR CASCIARI, SERÁ SÓLO UN MOMENTO.


NO SE LE PUEDE NEGAR EL PASO A ALGUIEN QUE SABE LO PEOR NUESTRO, LO NUNCA DICHO, LO ESCONDIDO.




¿QUÉ QUERÍA DE MÍ ESTE HOMBRE? ¿QUIÉN ERA?
NO IMPORTA QUIÉN SOY. Y NO QUIERO NADA SUYO. SÓLO DESEO QUE EVALÚE LAS VENTAJAS DE CONVERTIRSE. USTED NO PUEDE VIVIR SIN UN DIOS.


¿SOS UN MORMÓN? CASI ME HACÉS CAGAR DE UN SUSTO. ES QUE COMO NO TE VI CON BICICLETA...
NO SOY MORMÓN


BUENO, TESTIGO DE JEHOVÁ, LO QUE SEA... SOS DE ÉSOS QUE TOCAN EL TIMBRE TEMPRANO. UN ROMPEBOLAS DE LOS ÚLTIMOS DÍAS.
TAMPOCO


PERTENEZCO A ASSOCIATED GODS, UNA EMPRESA INTERMEDIARIA DE LA FE.
¿PERDÓN?
LAS RELIGIONES ESTÁN PERDIENDO FIELES, COMO USTED SABE.


NUESTRA EMPRESA LO QUE HACE ES ADQUIRIR, A BAJO COSTE, STOCK OPTIONS DE LAS MÁS CASTIGADAS: CRISTIANISMO, BUDISMO,, ETC... Y LAS REVITALIZA DONDE SON MÁS DÉBILES.
¿LA CARIDAD?
EL MARKETING. EL GRAN PROBLEMA DE LAS RELIGIONES ES QUE LOS FIELES LAS ADOPTAN POR TRADICIÓN, Y NO POR VOLUNTAD.


NOSOTROS BRINDAMOS LA OPCIÓN DE CAMBIAR DE COMPAÑÍA SIN COSTE ADICIONAL.
YO ESTOY BIEN ASÍ
ESO NO ES VERDAD, SEÑOR CASCIARI. SABEMOS QUE USTED NO ESTÁ CONFORME CON EL SERVICIO DEL CRISTIANISMO.


EL DESCONOCIDO TENÍA RAZÓN. HACE UN PAR DE SEMANAS YO ESTABA EN EL AEROPUERTO Y SE APARECIERON UNOS HARE KRISHNAS. ME DIO UN POCO DE RABIA VERLOS TAN FELICES: SIEMPRE ESTÁN EN LUGARES CON AIRE ACONDICIONADO Y LOS DEJAN VESTIRSE DE NARANJA...


OTRA VEZ LEYÉNDOME EL PENSAMIENTO. DECIDÍ SEGUIR PENSANDO EN VOZ ALTA.
...Y NADIE LES PROHÍBE IR DESCALZOS


A LOS JUDÍOS LES DAN UN AÑO NUEVO A MEDIADOS DE SEPTIEMBRE...
...A LOS MUSULMANES LOS DEJAN QUE LAS MUJERES VAYAN EN EL ASIENTO DE ATRÁS...
LOS TESTIGOS DE JEHOVÁ SE SALVAN DE LA CONSCRIPCIÓN...


¿A LOS CRISTIANOS, QUÉ NOS DAN?
BUENOS CONSEJOS, QUIZÁS.
NO COJAS POR EL CULO, NO ABORTES, NO COMPRES DISCOS DE MADONNA...
PREFIERO UNA BICI CON CAMBIO.


ESO VENGO A OFRECERLE: UN CAMBIO... LA SEMANA PASADA CONVENCÍ A UN CLIENTE CRISTIANO DE PASARSE AL ISLAM.


EL POBRE TENÍA UNA NOVIA OFICIAL Y DOS AMANTES. SE MORÍA DE CULPA; AHORA SE CASÓ CON LAS TRES Y ESTÁ CONTENTÍSIMO.
LO ÚNICO QUE TIENE QUE HACER ES REZAR MIRANDO A LA MECA.


¿Y CUÁNTO CUESTA CAMBIARSE A OTRA CREENCIA?
SI LO HACE MEDIANTE ASSOCIATED GODS, NO LE CUESTA UN CENTAVO.


NOSOTROS NOS ENCARGAMOS DEL PAPELEO Y DE LOS DETALLES MÍSTICOS. Y SI NO ESTÁ SEGURO LO ASESORAMOS SIN COSTE ADICIONAL.
¿Y DAN REGALOS?


ESTÁ ESE PEQUEÑO INCIDENTE DEL CERUMEN... LOS REGALOS SON CUANDO EL CLIENTE SE PASA DE UNA COMPAÑÍA A OTRA, Y USTED NO PERTENECE A NINGUNA, TÉCNICAMENTE.
YO SABÍA QUE EL PROBLEMA CON PACHU WINE, TARDE O TEMPRANO, ME IBA A JUGAR EN CONTRA.


Pero de todas maneras si se convierte antes del 30 a una religión menor, le ofrecemos una segunda creencia alternativa,


¿Qué vendría a ser una religión menor?
Hay creencias superpobladas, como el budismo, el confucionismo... la cienciología, es lo más pedido por las adolescentes, y ya no quedan cupos...
Y después hay otras religiones más humildes. Estamos intentando captar clientes en estas opciones, de temporada baja.
¿Por ejemplo?




El taoísmo, el vudú, el oromo, el panteísmo, el rastafarismo. Si usted no es mucho de rezar, le recomiendo alguna de éstas. Son muy cómodas.


¿Dejan comer jamón?
En algunas incluso dejan comer gente.
Me interesa. ¿Cuál sería la más distendida?


Si no le gusta esforzarse, le recomiendo el panteísmo: no hay que hacer nada. Solamente tendría que abrazar un árbol, por contrato.


ASSOCIATED


Tendría que conversarlo con mi mujer...
Si firma ahora le regalamos también el rastafarismo, una creencia que lo obliga a fumar porro dos veces al día.


¿Dónde hay que firmar?


EL INTERMEDIARIO ME HIZO RELLENAR UNOS FORMULARIOS Y FIRMÉ CON GUSTO TRES O CUATRO PAPELES SIN MIRARLOS MUCHO, PORQUE ESTABAN TODOS ESCRITOS EN INGLÉS.


ANTES DE IRSE, ME DEJÓ UNA ESPECIE DE BIBLIA PANTEÍSTA, UN SAHUMERIO, UNA PANDERETA Y UNA BOLSITA DE PORRO SANTO.





NO LO PODÍA CREER...


TODO POR CERO PESOS,
CERO SACRIFICIO,
CERO ESFUERZO...


...NADA DE SUDOR DE TU FRENTE, NADA DE PARIRÁS CON DOLOR, NI ESAS RIDICULECES DEL CRISTIANISMO, MI ANTIGUA Y EQUIVOCADA FE.


MI RELOJ DESPERTADOR, EXTRAÑAMENTE, MARCABA TODAVÍA LAS 8.59, PERO ESO NO ERA POSIBLE. HABÍAMOS ESTADO HABLANDO MÁS DE UNA HORA CON EL INTERMEDIARIO. TENÍAN QUE SER CASI LAS DIEZ DE LA MAÑANA
8:59


¿OTRA VEZ TE ESTÁ DOLIENDO LA ESPALDA?
NO, ¿POR?


LAS MANOS... TE HUELEN A AZUFRE


9:00

El intermediario

SOBREMESA



—Qué bien queda tu cuento por González —le digo al Jorge—. Hasta parece un buen cuento.

—Paso por alto la afrenta —me dice él—, pero una cosa es cierta: es divertidísimo trabajar con dibujante.

—¿Cómo hizo González para dibujarnos tan bien en la Comunión?

—Le escaneé una foto de esa época en la que estamos los tres: vos, Pachu Wine y yo.

—Impresionante: Pachu está idéntico.

—No sabés lo que nos costó encontrar la cara del intermediario. En un principio le había dicho a González que lo dibujara con los gestos de Gianni Lunadei...

—Que Dios lo tenga en la gloria —interrumpo.

—Pero entonces se me vino a la cabeza Željko Ivanek, nuestro actor secundario fetiche de mil series de televisión.

—¡Claro, Željko! —grito—, el cuenco de ojos más profundo de la tele, secundario prolífico y genial.

—Pero además, escuchá —me dice el Jorge—: en casi todas las series en las que estuvo, Željko Ivanek siempre hizo de intermediario. Funcionario o abogado, por lo general.

—Es cierto. Fue todos los hombres de corbata que nos podamos imaginar. En *Damages*, en *True Blood*, en *Lost*, en *Heroes*, en *Big Love*... En cada serie fue un intermediario.

—Amo a Željko, y eso que odio a los abogados.

—Una vez dijiste, en Orsai, que de todos los oficios el de abogado era el que más te repugnaba. ¿Lo dijiste de verdad, o solamente para hacerte el loco?

—Lo dije de verdad. No puedo entender cómo es posible que todos los abogados no estén presos. Sé que es una tremenda exageración, pero en el fondo, con matices, pienso eso.

—Feo prejuicio.

—Para prejuicios, el pobre Željko. Siempre papeles secundarios, siempre hombres malvados, funcionarios grises, burócratas atormentados… Nunca una alegría.

—Con esa cara, lo tiene complicado —le digo al Jorge—. De todos modos confío que llegará el día en que Željko, el eterno secundario, protagonice su propia historia. Nosotros, por lo pronto, como un acto de justicia, le damos la portada de la revista.

—Željko: el intermediario.

—¿Sabés dónde lo querría ver a Željko? En *Mad Men*. No solamente porque es nuestra serie favorita, sino porque en *Mad Men* también está presente el tema de la intermediación. La intermediación a partir de los orígenes de la publicidad.

—Por lo menos de la publicidad tal como la conocemos ahora —dice el Jorge—. ¡Ah, la época dorada de los ejecutivos de la avenida Madison! ¡Qué serie maravillosa! Hay una magia tan rara en *Mad Men*.

—Es cierto: ver *Mad Men* es como ver a un perro tocar el piano. ➤

Mad Men Manía. La triple M

ENTRADA

La metáfora del perro tocando el piano no es de Chiri. La frase aparece en una escena de *Mad Men* en la que un grupo de publicistas varones, en el inicio de la década del sesenta, prepara una publicidad sobre un lápiz labial. Entonces, gran idea: los creativos reúnen a todas sus secretarias en una habitación y las dejan a solas con docenas de cosméticos, para espiar qué hacen las mujeres con el producto, de qué modo actúan, qué escogen. Ellos están del otro lado de una cámara de Gesell (un espejo falso). En ese universo masculino y libreta en mano, los publicistas apuntan las reacciones de las chicas sin que ellas lo sepan. Como si las damas fuesen chimpancés, o ratas de laboratorio.

Esta escena corresponde al episodio sexto de *Mad Men*, una serie que cumple un objetivo alucinante, original y antropológico: explicarnos qué disparatadamente distinto era el mundo hace unos pocos años, cuando la publicidad todavía no era la lacra que es hoy. La serie enfoca el momento exacto en que la humanidad se convierte en esto que somos. Como si fuésemos chimpancés, o ratas de laboratorio, *Mad Men* nos pone en una habitación con espejo falso y nos observa reaccionar a los estímulos del medio. Somos como esas veinte secretarias del episodio sexto. Como esas chicas probándose lápiz labial sin saberse conejillos de indias. En esa escena, una de las chicas, solo una de entre muchas, no se prueba ningún cosmético, ni parlotea ni ríe, como hacen las demás.

> ¿QUÉ ES LA PUBLICIDAD, REALMENTE? ¿QUÉ SENTIDO TIENE HOY, ESA HERRAMIENTA DEL SIGLO PASADO?

Se queda impasible, mira el cubo de la basura lleno de servilletas de papel con labial femenino, y dice en voz alta: “Parece una cesta de besos”. Los publicistas, que la escuchan, alucinan.

Más tarde, en el bar, esos mismos publicistas recuerdan la hora de trabajo de este modo:

—¿Has visto esta mañana lo que ha dicho Peggy?

—“Parece una cesta de besos”, fue lo que dijo.

—¿Te das cuenta? Ella vio el beneficio, no la característica. Mientras todas las gallinas estaban ocupadas arrancándose las plumas, Peggy vio más allá.

—Interesante…

—Fue como ver a un perro tocar el piano.

Por eso la frase. Y por eso también queremos que una crónica sobre esta serie de televisión, y no otra, esté en el primer número de una revista sin publicidad. No únicamente porque se trata de la mejor producción audiovisual de esta década, sino porque es bueno saber en qué momento empezamos a perder el norte de la honestidad editorial.

¿Qué es la publicidad, realmente? ¿Qué sentido tiene hoy, esa herramienta del siglo pasado, si ya podemos recomendarnos nosotros mismos, con el boca a boca, a dónde ir a cenar o qué zapatillas comprarnos?



MAD MEN MANÍA

LA TRIPLE M



Escribe

Sergio S. Olguín

Fue a comienzos de 2010 cuando me recomendaron por primera vez que viera *Mad Men*. Con la fotógrafa Alejandra López intercambiábamos datos sobre las series que estábamos viendo y ella me dijo que no me podía perder *Mad Men*. Como buena fotógrafa alabó la iluminación y los colores. Me dijo que cada cuadro era justamente eso: un cuadro donde había que observar cada detalle. Fue Alejandra también quien me explicó que "mad men" era como se llamaba a los publicistas neoyorquinos de los cincuenta y los sesenta que tenían sus oficinas en Madison Avenue.



Pasaron los meses hasta que Gisel, mi mujer, leyó un artículo apologético de *Mad Men* en un blog de series que ella sigue con demasiado fervor, para mi gusto. Me intimó a que dejáramos las aventuras amorosas de Enrique VIII en The Tudors y nos pusiéramos con la serie que recrea los "early sixties". Me puse a buscar la primera temporada. Me costó encontrar links activos donde bajarla y terminé descargando los capítulos con formato "mkv". Así que para observarlos en el reproductor de DVD tuve que convertirlos en Divx. "¿Valdrá la pena tanto esfuerzo?", me pregunté.

La primera sensación que tuve, después de ver los dos primeros capítulos de *Mad Men* era que con gusto volvería a ver esos dos, pero que no me interesaba especialmente seguir avanzando. Eso le dije a Andrés Beláustegui y a Natalia Méndez mientras almorzábamos en El Gijón, una fonda atendida por gallegos de mal carácter, pero con platos caseros exquisitos.

—Ni se te ocurra abandonarla —me dijo Andrés—. *Mad Men* es una serie que se va metiendo de a poco en vos y no te suelta.

Le hice caso. No tardó mucho (¿uno, dos capítulos más?) para que *Mad Men* se convirtiera en una droga de diseño que me permitía viajar en el tiempo, enfrentarme a mis incertidumbres, convivir con personas que comenzaron a ser más familiares que mis vecinos o mis colegas. Una serie que arrasaba con todo lo que había visto y leído. Terminé de ver la cuarta temporada con el amargo sabor de tener que esperar meses para volver a meterme en ese universo paralelo que habité semana tras semana. A los muchos miedos que me despierta la muerte le agregué uno más: no llegar a ver la quinta temporada de *Mad Men*.



Bienvenidos a este viaje por la *Mad Men* Manía. Les recomiendo que se ajusten los cinturones (estamos por retroceder cincuenta años) y que no crean en todo lo que digo. Un yonqui con síndrome de abstinencia nunca es un tipo muy confiable.

La felicidad

Para comenzar a explayarme sobre una de las tres mejores series que vi en esta década, debo citar a una de las tres mejores películas que vi en mi vida. Se trata de *El odio*, del francés Mathieu Kassovitz. En este film en blanco y negro de comienzos de los noventa, uno de los protagonistas cuenta un chiste que se convierte en el leitmotiv de toda la obra y que podría ser tranquilamente el epígrafe de *Mad Men*:

"Un hombre se cae desde lo alto de un edificio. A medida que va cayendo y mientras ve pasar delante de sus ojos los distintos pisos del edificio se repite: 'Hasta ahora todo va bien, todo va bien'."

En la impactante presentación de cada uno de los cincuenta y dos capítulos que componen las cuatro temporadas emitidas de *Mad Men*, se ve la figura dibujada en negro de un hombre de maletín que ve diluirse su entorno y que cae de un edificio. A medida que se desploma podemos ver (como quien recuerda toda su vida) ilustraciones de publicidades gráficas que remiten a las décadas de 1940 hasta 1960. El hombre cae pero no se destroza contra el piso sino que se convierte en el típico hombre de fines del siglo veinte, sentado cómodamente en un sillón con un cigarrillo en la mano. ¿Fin de la caída o continuación por otros medios? Hasta ahora todo va bien.

Mad Men es muchas historias y muchos personajes pero es ante todo la historia de Don Draper (interpretado por Jon Hamm), el director creativo de la agencia de publicidad Sterling Cooper, propiedad de Roger Sterling (John Slattery) y Bertram Cooper (Robert Morse). Alrededor suyo se mueven los demás empleados de la agencia entre los que se destacan la jefa de las secretarias Joan Holloway (Christina Hendricks), el responsable de cuentas Pete Campbell (Vincent Kartheiser) y Peggy Olson (Elisabeth Moss), primero su secretaria y luego redactora creativa.

Draper está casado con Betty (January Jones) y tiene dos (luego tres) hijos. Su vida es la de un hombre exitoso que se hizo a sí mismo cum-

pliendo el sueño americano. Vende eslóganes y campañas publicitarias para un mundo manejado por la publicidad y el consumo. Es admirado por sus colegas, deseado por las mujeres y requerido por los clientes. Tiene amantes bellísimas, aunque ninguna es tan bella como su propia esposa. Su vida sería perfecta si no fuera un hombre de alma oscura y un pasado turbio que incluye la deserción del ejército (en pleno fervor patriótico post Corea y pre Vietnam) y el apropiamiento indebido de la identidad de otra persona.

Mad Men es una serie donde los conflictos se desarrollan lentamente y de manera pudorosa. Salvo el suicidio de un personaje secundario al comienzo de la segunda temporada, todo ocurrirá siempre en un marco de discreción. Y sin embargo, es una serie profundamente dramática, en la que los personajes se mueven en situaciones límite y en la que no hay piedad para nadie. El mundo de la publicidad como la cáscara brillosa de una fruta podrida que no es otra que la sociedad de consumo.

"La publicidad se basa en una cosa: la felicidad. ¿Saben lo que significa la felicidad? Felicidad es el aroma de un auto nuevo. Es no sentir temor. Es un cartel en el camino que, a gritos, nos asegura que lo que hacen ustedes no tiene nada de malo. No hay nada de malo en su producto." Le dice Don Draper a los dueños de Lucky Strike.

El creador de esta historia es Matthew Weiner. Le llevó más de un lustro convencer a los estudios y a las productoras para que invirtieran en este proyecto televisivo que una vez en el aire arrasó con premios y elogios. Es lógico. ¿Cómo a alguien se le puede ocurrir hacer una serie que transcurre a comienzos de los sesenta y que muestra el lado glamoroso de una sociedad en crisis? Matthew Weiner lo hizo.

Espíritu de los tiempos

En los sesenta la sociedad norteamericana estalló en pedazos. En *Mad Men* se pueden descubrir las esquirlas del estallido. Una década que comienza con John F. Kennedy llegando a la presidencia, con la Guerra Fría en su momento más caliente, y que culmina con el hombre en la Luna y con Richard Nixon acomodado en el Salón



Oval de la Casa Blanca. En esos diez años Estados Unidos y el mundo cambiaron para parecerse al mundo en el que vivimos. Pero en 1960 todo era distinto.

Detalles cotidianos de una sociedad que nos causa asombro. Todo el mundo fuma en cualquier lugar. No existen los lugares "libres de humo" (mucho menos los edificios o bares en los que se prohíba fumar). Fuma el médico mientras atiende a su paciente y fuma sin parar la embarazada. Y el cigarrillo no es un tema menor en *Mad Men* sino que articula las cuatro temporadas. De hecho, la serie comienza con Don Draper tratando de armar una campaña para Lucky Strike, ya que las cigarreras comenzaban a ser interpeladas por las primeras (y muy débiles) campañas antitabaco. Lucky es "el" cliente de la agencia y el humor de su dueño llevará a *Mad Men* a momentos dramáticos (el despido de un creativo gay acosado por el mandamás de Lucky) y también pasos de comedia formidables (la fiesta de fin de año que la agencia se ve obligada a armar para satisfacer los caprichos del empresario). La cuarta temporada cierra con una vuelta de tuerca sobre la relación de Draper y su gente con las empresas tabacaleras.

El mayor peligro de tener relaciones sexuales sin preservativo era (como lo fue hasta mediados de los ochenta) un embarazo no querido. Aunque la píldora anticonceptiva empezaba a hacer su trabajo de liberación en las mujeres. Peggy Olson y Joan Holloway, hoy setentañeras, podrían contarnos muy bien esas experiencias.

Los chicos estaban lejos de ocupar el centro de atención. Eran una molestia que los padres sobrellevaban con cierta indiferencia: cualquier adulto podía darles un mamporro y retarlos sin que eso resultara extraño. Un abuelo podía permitir que su nieta de diez años manejara su auto y un padre podía darle la mano a su hijo preadolescente como todo saludo.

En esos tempranos sesenta reflejados por *Mad Men*, los negros solo ocupan lugares serviles de empleados de limpieza, mozos o ascensoristas. Cuando uno de los creativos se pone de novio con una negra, debe soportar con estoicismo la mirada reprobadora de su entorno (la hija de Draper preguntando al ver una foto de la chica negra: "¿Es tu empleada doméstica?").

La corrección política no había llegado a la vida social norteamericana. Los chistes misóginos e incluso los comentarios antisemitas podían formar parte de la conversación de gente respetable. La homosexualidad era despreciada e inadmisible. La aparición de una amiga lesbiana de Peggy en la cuarta temporada despierta comentarios agresivos de uno de sus compañeros.

Los sesenta, ¿quién no hubiera querido estar ahí? Por *Mad Men* desfilan en un segundo plano el surgimiento y la muerte de John Kennedy, Cassius Clay convertido en Muhammad Ali, la Crisis de los Misiles, el suicidio de Marilyn Monroe, el éxito de Ann Margret, el comienzo de la Guerra de Vietnam, la lucha de Martin Luther King, la carrera armamentista y espacial, la llegada de los Beatles a Estados Unidos. Las polleras tubo cada vez más cortas en las mujeres reemplazando los vestidos acampanados de las chicas de los años cincuenta. El abandono progresivo y muy lento del sombrero en los varones.





Mad Women

En una de las campañas que prepara la agencia Sterling Cooper, contraponen dos modelos de mujer: Marilyn Monroe y Jacqueline Kennedy. La amante apasionada pero algo tonta contrapuesta a la esposa abnegada e inteligente. Las dos bellas, por supuesto. Claro que se trata de una campaña publicitaria y por lo tanto lejana de la verdad. No es Marilyn versus Jackie la verdadera dicotomía de esos años.

Hay una mujer que muere en los sesenta y otra que nace. El ama de casa versus la mujer independiente que pelea palmo a palmo con los varones por un espacio laboral. La tensión entre estos dos modelos no tendrá como eje a Don Draper sino al tan insoportable como encantador Pete Campbell, el ejecutivo de cuentas que intenta crecer en el mundo de la publicidad. En el primer capítulo de la primera temporada, Pete está por casarse con Truddy y tiene una aventura con la secretaria que acaba de entrar en la agencia, Peggy Olson. A lo largo de la serie Truddy y Peggy serán las encargadas de poner de manifiesto el enfrentamiento de estos dos modelos de mujer. Lo único que desea Truddy es casarse, tener hijos a los que criar y vivir en un lujoso departamento. Fue educada para eso y respeta sin ninguna rebeldía los preceptos paternos.

En cambio, Peggy es ya una mujer de esta época. Una pionera que deberá soportar el acoso y el desprecio machista. Su talento la lleva de ser secretaria a convertirse en redactora creativa. Y al tiempo, en la redactora más importante de la agencia. Sus compañeros piensan que el puesto lo consiguió por acostarse con Don, algo que no es para nada cierto (aunque ella hubiera estado dispuesta a tener una historia con él, tal como lo muestra en el primer capítulo). Peggy no piensa en casarse, se enoja cuando le dicen que todo lo que desea una mujer es tener un marido, no se ve a sí misma en el rol de madre y hasta da muestra de autoridad cuando despide a un colega varón por maltratar a Joan.

La transición entre una mujer y la otra es Betty Draper, la esposa de Don. Sin duda, es un ama de casa cuya principal ocupación es tener la cena lista para cuando llega el marido. Soporta las infidelidades de su marido y no se anima a hacer lo mismo. Pero no vive como Truddy, feliz en ese papel que la sociedad le ha reservado para ella. Gran parte de su malestar se debe a la contradicción entre ser un ama de casa y querer ser una mujer plena. De allí la felicidad con la que encara su fallido paso por el mundo del modelaje, o que busque cierta libertad en la actividad ecuestre (un espacio no controlado por su marido, como sí lo es el consultorio del psiquiatra al que concurre). Muchas veces se comporta como una niña malcriada y cruel, pero es su manera de no dejarse hundir en el rol de mujer correcta que todos esperan de ella.

En la galaxia de personajes femeninos fuertes de *Mad Men* también se destaca Sally Draper, la pequeña hija de Don y Betty. Ella es una niña de los sesenta que crece mirando la televisión (dibujos animados, pero también el noticiero y el resto de la programación pensada para el público adulto). Se rebela ante la arbitrariedad de su madre y se siente fascinada por su abuelo enfermo. Pocos personajes evolucionan tanto en la serie como el de ella, apoyado en la excelente interpretación que hace Kiernan Shipka.





La gran novela americana

Pocas series como *Mad Men* contienen tan profundamente el *american life style* (desde el endiosamiento del consumo a la política del éxito como única vía de felicidad) y, sin embargo, algunas cuestiones se ejemplifican mejor cruzando el océano y yendo a Francia.

TODA LA FAMILIA DRAPER PARECE UNA NOVELA MÁS DE JOHN CHEEVER

Hay una novela negra de Boris Vian titulada *Todos los muertos tienen la misma piel* (1948). Bellísimo título para una obra que tiene como tema central al racismo. El protagonista de esta novela que transcurre en Estados Unidos se llama Dan y tiene algunas similitudes con Don Draper. Su vida es bastante tranquila y exitosa junto a su mujer. Un día a su vida llega un hermano menor. Un hermano que él niega y que oculta un terrible secreto sobre el pasado de Dan y que puede terminar con su vida feliz y exitosa si se divulga.

El parecido de esta historia con la de Don Draper y la llegada de su hermano en la primera temporada es sorprendente. Me cuesta creer que Matthew Weiner leyera a Boris Vian y decidiera retomar un argumento del autor francés. La explicación tal vez sea más compleja.

Boris Vian entendía perfectamente los mecanismos de la novela negra norteamericana. No solo tradujo novelas de Raymond Chandler y James McCain y se lo considera el introductor del género en lengua francesa, sino que escribió algunos relatos que retomaban las características profundas del policial norteamericano. Y eso es lo que consiguen los guionistas de *Mad Men*: aplicar la esencia del thriller en el relato. Porque para que funcione una novela negra el crimen es lo de menos. Lo que se necesita es que un mundo corrupto se muestre como perfecto, que la mínima discordancia con ese universo ponga de manifiesto las mentiras en las que se sostiene una sociedad. Y se necesita un héroe imperfecto, que cargue sobre sí la culpa y la redención. Los guionistas de *Mad Men* supieron llegar a lo profundo del género policial sin un crimen. Aunque sí con muertes (en Corea —donde se esconde el secreto de Don— y en una pensión barata neoyorquina).

La novela negra no es la única presencia literaria de *Mad Men*. De hecho, la serie parece un compendio de toda la tradición literaria norteamericana. La encantadora Joan Holloway es un personaje arrancado de los cuentos de Dorothy Parker, los *flashbacks* de la infancia de Don Draper recuerdan a las novelas sureñas del siglo veinte, con William Faulkner a la cabeza. Toda la familia Draper parece una novela más de John Cheever. Esos publicistas en busca de éxito que solo sus esposas consideran geniales remiten a esos norteamericanos algo grises, siempre atractivos, de John Updike. La aparición fantasmal de Midge Daniels, una ex amante de Don, en la cuarta temporada tiene ecos de V., esa novela desmesurada de Thomas Pynchon (Bertram Cooper también es un personaje digno de Pynchon). Y la vida de Roger Sterling parece escrita por el John Irving menos trágico. El encuentro nocturno de Don Draper con una pareja casi adolescente en una carretera que se desarrolla con una fuerte tensión sexual podría ser el comienzo de un libro de Norman Mailer. Betty Draper, con su carrera frustrada de modelo, sus episodios de represión sexual, su relación confusa con un preadolescente, su belleza perfecta y su sensualidad descarada en el viaje a Roma de la tercera temporada, ¿no es un personaje que hubiera querido inventar Truman Capote? El encuentro final de Don Draper con su amiga Anne, cuando Don se entera de la enfermedad de ella, tiene la belleza sobria de los mejores cuentos de Raymond Carver.

Pero no todo es novela en *Mad Men*. También hay mucho teatro y del mejor. Hay situaciones, momentos, escenas en donde la acción podría salir de la pantalla y ubicarse en un escenario teatral. Es Tennesee Williams y sus pasiones a flor de piel. Pero sobre todo es Arthur Miller diseccionando el cerebro del norteamericano medio. Si para muestra basta un botón, qué mejor que todo un capítulo para ejemplificarlo. Se trata del séptimo capítulo de la cuarta temporada. Una obra maestra que se puede disfrutar incluso sin haber visto antes nada de *Mad Men*. El duelo actoral de Jon Hamm y Elizabeth Moss en esa noche medio pesadillesca de Don y Peggy es lo mejor que ha dado la pantalla (chica y grande) de los últimos años.

Durante más de un siglo los críticos y escritores norteamericanos buscaron la gran novela norteamericana. *Mad Men* es esa gran novela por otros medios.

Don Draper, Don Juan

Tercera y última comparación francesa. Albert Camus. Don Draper tiene la facha del gran escritor francés. Y su estilo parco, algo mala onda, siempre seductor. Como Draper, Camus fue un donjuán. Al momento de morir en un accidente, Camus tenía una esposa y tres amantes a las que había escrito el día anterior. A todas les hablaba de amor.

El que crea que el donjuanismo de Camus o de Draper es equiparable a ser mujeriego, a cierta vanidad masculina de acumular muescas en la pistola (metafóricamente hablando), se equivoca. Draper no se siente orgulloso de las amantes. No comparte con nadie su vida amorosa. Carece en absoluto de la actitud del cazador que se vanagloria delante de otros cazadores de las presas atrapadas. Y qué presas las de Draper. La artista del Village, la empresaria rica, la esposa del cómico, la maestra de la hija, la jovencita millonaria, la secretaria a la que termina despidiendo, la psicóloga que trabaja en la agencia. Todas representan una búsqueda desesperada de una trascendencia de alguien que no cree en nada. Ni siquiera en sí mismo.

"Si bastase con amar, las cosas serían demasiado sencillas" dice Camus en *El mito de Sísifo* analizando a Don Juan. "Si abandona a una mujer bella no es, de modo alguno, porque no la desee ya. Una mujer bella es siempre deseable. Pero es que desea a otra, y eso no es lo mismo." No habla de Don Draper pero pareciera que sí.

Continúa Camus: "Lo que Don Juan pone en práctica es una ética de la cantidad, al contrario del santo, que tiende a la calidad. No creer en el sentido profundo de las cosas es lo que corresponde al hombre absurdo. Recorre, estruja y quema esos rostros ardientes o maravillados. El tiempo marcha con él. El hombre absurdo es el que no se separa del tiempo. Don Juan no piensa en "coleccionar" las mujeres. Agota su número y







con ellas sus probabilidades de vida. Coleccionar es ser capaz de vivir del pasado propio. Pero él rechaza la añoranza, esa otra forma de la esperanza. No sabe contemplar los retratos".

¿Quién es Don Draper? La pregunta abre la cuarta temporada. Pero la pregunta del millón es otra: ¿Qué busca Don Draper? Tal vez la clave esté en una escena de la primera temporada cuando observa desde su auto las vías del tren: ¿huir, envejecer, suicidarse, qué? Camus utilizando de manera inquietante el nombre de nuestro protagonista afirma: "Hay también muchas maneras de suicidarse, una de las cuales es el don total y el olvido de la propia persona."

COMO HOMER SIMPSON

Hay series que no he visto y otras que hubiera preferido perderme (¡yo vi toda una temporada de *Eureka*!). De lo que he visto hay tres que son mis favoritas, por su perfección (imposible encontrarles un mal capítulo) y por su capacidad para generar personajes inolvidables: *The Sopranos*, *The Shield* y *Mad Men*. Una serie de mafiosos, otra de policías corruptos y una tercera de publicistas.

En principio, tanto por estética, espacios en las que transcurren y tipos de personajes, parecen tres series imposibles de conectar. Como mucho uno puede pensar que tranquilamente Don Draper hubiera aceptado (salvando las décadas que los separan) llevar adelante una campaña publicitaria para promocionar el día de Cristoforo Colombo pagada por Tony Soprano. Y Vic Mackey no hubiera dudado en arreglarles cualquier problema con la ley a cambio de una cifra de cinco dígitos.

Más allá de esto, a mí también me parecían personajes incompatibles, hasta que caí en la cuenta de un fuerte punto en común que tienen Tony Soprano, Vic Mackey y Don Draper. Los tres tienen amantes todo el tiempo. Combinan los riesgos de su oficio (la mafia de Nueva Jersey, las calles violentas de Los Ángeles, los empresarios volubles de toda Norteamérica) con la necesidad de tener mujeres a las que deben conquistar, incluso a riesgo de poner en peligro su actividad. Pero los tres tienen como prioridad innegociable su familia. Nada está antes de mantenerse junto a su esposa legítima y sus hijos. Pueden ser los peores tipos de la tierra, los más viles, pueden caer en lo más bajo, pero los tres jamás descuidarán su amor por la familia que constituyeron y que los sostienen. Y no hay en esto un guiño o una concesión al modelo occidental y cristiano de sociedad que tiene como unidad a la familia. Los tres se cagan en las normas de la sociedad y a su manera quieren destrozarlas. Pero a su vez saben que en esa casa donde sus mujeres cuidan a sus hijos está la verdadera o al menos la posible felicidad. Soprano consigue imponer esto como su forma de vida. A Mackey todo se le va al demonio. Y Don lucha a brazo partido para sostener una relación mucho más agotada de lo que él está dispuesto a ver y a soportar. Los tres se comportan como ese otro transgresor: Homer Simpson, que siempre volverá a los brazos de Marge, no importa en qué aventura o problema se haya metido.



CADA CUADRO

Mad Men no es solo la mejor serie del momento. No solo le da el pesto a todo el cine que sale a diario de Hollywood. *Mad Men* no es solo la mejor novela que un norteamericano haya escrito. *Mad Men* es también un cuadro. O varios. Son las parejas despreocupadas que pinta Jack Vettriano. Es Edward Hoopper y su soledad en cada imagen. "Se nace solo, se muere solo. Y el mundo te impone unas cuantas reglas para que te olvides de eso. Pero yo no lo olvido. Vivo como si no hubiera un mañana, porque no hay ninguno". No lo dijo Camus sino Don Draper. Si es para tomar otro bourbon, encender un Lucky y olvidarnos de todo.

Mad Men Manía. La triple M

SOBREMESA



—Don Draper —me dice el Jorge— es un vendedor de humo que se hizo a sí mismo, desde muy abajo. Encarna, como dice Sergio Olguín, la realización del sueño americano. Es un tipo que, entre otras cosas, se dedica a vender eslóganes y a inventar campañas publicitarias.
—Pero en el fondo Draper es otro —le digo—. Esconde un pasado oscuro. Desertó al ejército, algo imperdonable para la sociedad norteamericana, pero además usurpó la identidad de un compañero caído en el campo de batalla. Don Draper no es quien dice ser.
—No debe haber mejor entrenamiento para alguien que se dedica al negocio de la publicidad que tener la necesidad de venderse a sí mismo. Está obligado a mentir todo el tiempo, a sostener una identidad falsa. El personaje es perfecto.
—Los guiones de *Mad Men* están llenos de detalles alucinantes. Cada guión es una obra maestra. Todo el mérito es de Matthew Weiner.
—De un tiempo a esta parte —me dice el Jorge—, la televisión de calidad de Estados Unidos le está dando un nuevo lugar a los guionistas. El padecimiento de escribir para la industria, de ser un obrero sin voz ni voto, lo cuenta muy bien Raymond Chandler en sus cartas y ensayos reunidos en *El simple arte de escribir*, uno de mis libros preferidos.
—Ahora muchos guionistas también son productores —le digo—. Es más que un detalle, porque esto les permite tener control total sobre el producto. Están, de a poco, recuperando el lugar de autores. Aunque la cosa todavía sigue verde.
—De todos modos el oficio de guionista está en auge —me dice—. Hay escuelas, maestrías, seminarios y clases magistrales de guiones. Hay cursos online y cientos de libros sobre la materia. Los chicos, ahora, quieren ser guionistas. El oficio está lleno de glamour.
—¿Sabías que, antes de ser un tipo exitoso, a Matthew Weiner lo mantenía su mujer mientras él únicamente se dedicaba a escribir?
—No tenía idea —me dice el Jorge—. Yo siempre quise que me pasara algo parecido, pero Cristina no quiere saber nada.
—Los manuales de guion deberían aconsejarte que te cases con alguien que sea capaz de trabajar por los dos. Por el matrimonio entero.
—Está claro que Weiner tiene su propio manual del oficio. No existe una escuela que te enseñe a escribir una obra maestra. No hay manuales de guionistas para eso. Un escritor se hace a sí mismo, como Draper.
—Se están cayendo las máscaras, Jorgito. Estamos en tiempos de verdades. Y una de esas grandes verdades es que se acabaron las recetas. ➤

Antidecálogo para guionistas

ENTRADA

Desde chiquitos, con el Chiri intentamos hacer guiones para la televisión, e incluso para el cine. Somos horribles, no nos sale nada bien. La primera vez fue a los quince años, para la televisión de Mercedes. Lo seguimos intentando hasta los veinte, siempre con productos lamentables. Nuestro último intento fue hace dos años. Tampoco funcionó. Nunca funciona. Nos divertimos mucho en el proceso (quizá por esa razón lo seguimos intentando) pero los resultados finales nunca nos convencen.

Descubrimos bastante temprano que no sabíamos escribir guiones. Pero fue hace muy poco que entendimos porqué no sabemos hacerlo. El guion, por lo visto, es un trabajo en equipo, y el guionista no decide nada. Odiamos no decidir. Nos resulta insoportable ir a ciegas, no saber nada sobre el futuro de la obra, o saber únicamente que dentro de unos meses esas líneas escritas serán retocadas por otros.

Hay una manera —rápida, sencilla— de saber que uno no sirve para algo: y es reconocer rápidamente a los que nacieron para eso. Nosotros no nacimos para escribir guiones, aunque nos hubiera encantado hacerlo. No somos personas visuales, sino parlamentarias. Podemos ser dialoguistas, por ejemplo, pero de un modo espontáneo, nunca yendo por detrás de una estructura. En cambio, vemos a Sergio Barrejón, un amigo que sí sabe, que sabe mucho de escribir guiones, y nos damos cuenta enseguida de nuestras limitaciones.

EL GUION, POR LO VISTO, ES UN TRABAJO EN EQUIPO, Y EL GUIONISTA NO DECIDE NADA. ODIAMOS NO DECIDIR.

Sergio intentó muchas veces aconsejarnos; leímos muchísimas palabras suyas, pero es en vano. A pesar de nuestra negación, le pedimos consejos siempre. Pero Sergio no es hombre de consejos, sino hombre de acción. Madrileño, y de nuestra edad, se convirtió con mucho talento en uno de los guionistas más exitosos de la tele española, con dos historias para TVE: *Amar en tiempos revueltos* y *La Señora*. Todavía no le puso firma a su primer largometraje, pero su incursión en el corto es sorprendente: en 2006 escribió a cuatro manos el guión para el cortometraje *Éramos pocos* (dirigido por Borja Cobeaga) y la pieza, de una calidad increíble, fue nominada a los Oscars de ese año. En 2007 escribió y dirigió otro corto, *El encargado*, que fue nominado a los premios Goya. Ahora está adaptando *Canelones*, un cuento mío en el que Chiri y yo hacemos bromas telefónicas en la adolescencia. Es posible que nuestro lugar en el cine no sea el de guionistas, sino el de personajes de ficción. Nadie lo sabe.



Mientras tanto, le seguimos pidiendo consejos a Sergio. O anticonsejos, para ser buenos guionistas alguna vez. Y él —siempre servicial— hace lo que puede. Es un santo.

ANTIDECÁLOGO

Escribe **Sergio Barrejón**

Ilustra **Alfons López**



PARA **GUIONISTAS**

La gente joven quiere escribir guiones, vaya usted a saber por qué. Antes, la gente joven que quería escribir soñaba con la novela o con el periodismo. Y los que querían hacer cine soñaban con dirigir o actuar. Y es que antes, todo el mundo creía que los actores se iban inventando los diálogos a medida que los directores iban gritando ¡acción! y ¡corten!

Ahora ya no: ahora la gente joven quiere escribir guiones. Se crean escuelas, se escriben (y se venden) libros de técnica, se hacen cursillos, se organizan premios, se escriben (y se leen) blogs sobre guion...



Esto es así porque, de un tiempo a esta parte, el público se ha enterado de demasiadas cosas: ya saben que en las escenas de cama los actores están vestidos debajo de las sábanas; ya saben que la mitad de los culos que ven en pantalla son de dobles y la otra mitad son de quirófano. Ya saben que los directores *no siempre* se acuestan con las actrices, y saben que las actrices solo parecen tan guapas porque se inyectan porquerías en la cara.

Y sobre todo, ya saben que las películas hay que escribirlas antes de filmarlas.

Y han oído que las escribe gente que, además, *cobra* por ello (con un poco de suerte). Han oído que es un trabajo que se puede hacer en casa. En pantuflas. Con un ordenador viejo y una impresora barata. Y no solo se cobra, sino que además luego ponen tu nombre en los títulos de crédito (con un poco de suerte).

No sé exactamente cómo ha descubierto el público todo eso. Quizá por la epidemia de los DVD con extras. Pero el resultado se parece mucho al cuento del Génesis: alguien les ha contado dónde estaba la dichosa manzanita, y ahora van en manada a darle un mordisco. Porque parece fácil.

Pues tengo una mala noticia para la gente joven que se mete a guionista como el que se mete a la casa de Gran Hermano: no es tan fácil como parece.

Para evitar a toda esa gente joven un gasto excesivo en manzanas (léase cursillos impartidos por *expertos*, blogs escritos por *profesionales* y libros de *técnica*), voy a compartir mi experiencia sobre la profesión de guionista, adquirida en unos cuantos años de escribir telenovelas, *sit-coms*, cortometrajes y algún que otro largometraje. (Largometrajes no producidos, claro. Si yo fuera un exitoso guionista de cine, no escribiría esto aquí, sino en *El País*.)

No voy a ofrecer ningún consejo, porque eso sería una vulgaridad. Voy a hacer, de hecho, todo lo contrario: voy a tomar los diez consejos para guionistas que más se repiten en esos cursillos, blogs y libritos, y voy a contarles lo mal que me han funcionado a mí.

Porque así son las cosas: esas manzanas no solo no dan la sabiduría, es que además están envenenadas.

1. Escribe algo todos los días

Probablemente sea un buen consejo para los primeros meses de un aspirante a guionista. No está mal "hacer muñeca", que dicen los pintores. Y como se suele decir, la calidad de un escritor se mide no en lo que escribe, sino en lo que desecha. Yo no me consideré escritor hasta que no acumulé una montaña de páginas desechadas lo suficientemente alta como para poder sentarme a escribir encima de ella con comodidad.

Pero pasada esa primera fase, me compré un sillón decente y me lo tomé con más calma. Porque escribir es un trabajo, no es una función física. Las bondades de cagar a diario no admiten discusión, pero el producto tiene como destino la cloaca. Cuando uno escribe guiones, intenta que su trabajo no acabe en la cloaca, sino en la pantalla. (Aunque el resultado final sea una mierda, cosa que ocurre con relativa frecuencia.)

De manera que ahora solo escribo cuando tengo algo digno que producir. Y procuro tirar de la cadena después de producir algo indigno. Como dijo una vez David Mamet de esos escritores que se pasan ocho horas diarias trabajando: "¿Es que nadie les ha hablado de la siesta?"

2. Escribe de lo que sepas

Encontrarás que muchos de los consejos que te dan los gurús del guion te plantean, sobre todo, obligaciones imposibles de cumplir y severas limitaciones a tu libertad creativa: "haz esto, jamás hagas lo otro".

"Escribe de lo que sepas" es uno de los ejemplos más crueles. La obra dramática no se crea para ofrecer respuestas, sino para plantear dilemas. Un guion no es un libro de texto. No se escribe para enseñar una lección, sino para entender un problema. El autor dramático no tiene por qué saber la respuesta a los dilemas que plantea. De hecho, si tuvieran una respuesta clara, no serían dilemas.

Intenté seguir ese consejo cuando escribí mi primer guion de largo, con veintidós años, y me salió un coñazo infumable sobre un universitario postadolescente y desaliñado que quiere ser guio-

nista pero no sabe de qué escribir. Entonces me di cuenta de que tal vez me habían dado un consejo malintencionado. Tal vez el subtexto de ese consejo era "tú escribe de lo que sepas, que *nosotros* usaremos nuestra imaginación y escribiremos cosas interesantes".

"Escribe de lo que sepas" es un buen consejo para periodistas de investigación, científicos y doctorandos. Pero si todos los escritores siguieran ese consejo, no existiría la ciencia-ficción ni el western. No existiría Star Trek, no existiría la Biblia y no existirían los críticos de cine.

Un momento, tal vez no sea tan mal consejo...

3. Sé original

Claro, no te jode. Y si quieres ligar, sé alto, guapo, simpático y elegante. ¿Quién puede seguir ese consejo? Como no es difícil ya de por sí escribir un guion digno de ser leído, además tiene uno que repasar toda la maldita historia del cine y de la literatura para asegurarse de que el tema no se ha tocado nunca antes.

Si alguien quiere ahorrarse el esfuerzo, basta con recordar lo que dice el Eclesiastés:

"Todo lo que se dice, ya se dijo;
no es posible decir algo nuevo.
Sin embargo, el oído siempre quiere oír más
y al ojo nada de lo que ve le satisface.
¿Qué sucedió antes?
Lo mismo que sucederá después.
¿Qué se hizo antes?
Lo mismo que se hará después.
No hay nada nuevo bajo el sol".
(Reconozco que es una cita muy poco original.)

Ser original no es otra cosa más que encontrar tu voz interior. Esto es una forma pedante de decir "entrena duro para ser capaz de chuparte tu propio pene". No voy a discutir que la autosuficiencia sexual puede ser práctica, pero dudo mucho de que alguien que se dedique a ello en serio tenga tiempo de sentarse a escribir nada decente.

Como la mayor parte de los consejos abstractos, no es más que una manera de paralizar el impulso creativo. Cuanto más abstracto el consejo, más tendrás que pensar en él. Y cuanto más pienses en el consejo, más temerás no estar siguiéndolo como dios manda.

El profesor que te dice que tienes que encon-



trar tu voz interior, en realidad te está diciendo "yo te diré cuando la has encontrado. Mientras tanto, seguirás dependiendo de mí".

4. ESCRIBIR ES REESCRIBIR

Mentira. Escribir es un placer. Reescribir es un castigo, una tortura y un soberano coñazo.

A veces hay que hacerlo, cierto. Algunas veces, pocas, porque se nos ha ocurrido una idea mejor.

Pero la mayoría de las veces hay que reescribir porque a alguien se le ha ocurrido una idea peor, pero da la casualidad de que ese alguien es quien compra el guion o quien decide si se hace o no, así que no queda más remedio que reescribir... o mandar al carajo al sujeto en cuestión.

Cada uno tendrá que decidir qué es lo mejor en cada caso. Aunque, según mi modesta experiencia, el coste personal que tiene el hacer caso a una idea manifiestamente estúpida no se suele ver compensado por la contraprestación económica obtenida. Por lo general, la gente que tiende a proyectar ideas estúpidas sobre el trabajo ajeno tiende también a pagar tarde, mal y nunca.

En mi opinión, la obsesión moderna por la reescritura como proceso inherente a la escritura nació con el auge de los procesadores de texto, y la facilidad con que permiten corregir el texto a medida que se escribe. Es lo mismo que pasa con los teléfonos móviles. Antes de los móviles, la gente se decía "nos vemos el viernes a las siete en mi casa". Ahora se dicen "en principio quedamos, pero te llamo mañana para confirmar". Es imposible quedar con alguien sin hacer al menos tres llamadas para confirmar, y *una perdida cuando estés llegando*.

Del mismo modo, la gente ha perdido la capacidad de pensar una escena antes de escribirla. Cuando escribíamos a máquina, y corregir suponía lidiar con el Tipp-Ex o andar cortando y pegando trozos de papel, nos tomábamos un tiempo para escribir la escena en la cabeza. No nos poníamos a teclear hasta que la cosa tuviera forma. El primer borrador era mental. Lo que llegaba a la página *ya estaba escrito, reescrito y editado* en la cabeza, no hacía falta tocarlo más.



5. AFÍLIATE A UN SINDICATO DE GUIONISTAS

Los sindicatos de guionistas tienen muchas ventajas y una pequeña desventaja: cobran una cuota de socio. Afiliarse antes de necesitar sus servicios de asesoría laboral y jurídica no tiene mucho sentido. Yo lo hice, por eso lo sé. Lo que buscaba cuando me afilié a ALMA, el Sindicato de Guionistas de Madrid, era algo que ni un sindicato ni nadie podía darme: buscaba a alguien que me proporcionase los cojones que me faltaban para negociar con un productor.

Yo no sé gran cosa de sindicalismo, pero con el tiempo he llegado a pensar que, fundamentalmente, hay dos tipos de sindicatos: los que tienen la capacidad de romper piernas y administrar palizas... y los que no sirven para nada.

No estoy diciendo que la finalidad de un sindicato sea romper piernas y administrar palizas, pero sin duda la capacidad de hacerlo le sitúa en una posición mucho mejor para negociar. Y también sirve para que sus propios socios se tomen en serio la utilidad del sindicato. Cuando uno sabe que puede acabar con los dientes desparramados por el suelo, se le quitan las ganas de firmar un contrato por debajo de los mínimos sindicales.

Mi sindicato no tiene esa capacidad de "convicción". Por eso tampoco es tan importante afiliarse. Está muy bien que un abogado te revise los contratos, pero cuando uno no tiene contratos que firmar, ¿para qué necesita un abogado? Y en cualquier caso, el sindicato no va a hacer milagros. Si tienes que darle una paliza a alguien, tendrás que hacerlo tú mismo.

6. RODÉATE DE OTROS GUIONISTAS

Llevaba un montón de años siguiendo fielmente este consejo. Hasta que me di cuenta de que nueve de cada diez amigos míos eran guionistas, y de que nueve de cada diez conversaciones que teníamos versaban sobre guion.

Eso no puede ser bueno. No tengo nada en contra de pasar tiempo con otros guionistas, y mucho menos si son mis amigos. Pero mi vida se empezaba a parecer a la de esas improbables prostitutas de la película *Princesas*, de Fernando León de Aranoa, que se reúnen siempre en una peluquería: una puta hablando con putas de cosas de putas.

Hace año y pico que vivo fuera de España. Aquí, solo uno de cada diez amigos míos es guionista. No es mala proporción. Quizá algo escasa, pero definitivamente mis conversaciones son mucho más variadas. Además, cada vez que voy a España, disfruto muchísimo más hablando de cosas de putas con mis viejos amigos.

7. ESCUCHA Y REPRODUCE LA MANERA DE HABLAR DE LA GENTE

Ínclitos guionistas como Jean-Claude Carrière han hablado de las bondades de viajar en el autobús y en el metro poniendo la antena para escuchar las conversaciones de "la gente normal", sea lo que sea eso. Según ellos, esto les sirve para que sus diálogos sean más auténticos.

En primer lugar, no creo que la técnica le sirviese de mucho a Carrière a la hora de escribir el guion de *Cyrano de Bergerac, Valmont, Los fantasmas de Goya* o *El húsar en el tejado.*

En segundo lugar, no me creo que nadie use esa "técnica". Básicamente, porque las conversaciones que uno escucha en el metro y en el autobús tienen tres características que las hacen muy poco útiles:

a) Se oyen mal. No solo porque hay ruido, sino porque la gente tiende a callarse cuando un guionista francés pega la oreja a sus bocas.

b) Suelen ser muy breves, porque la gente tiende a subir y bajar del autobús con cierta frecuencia.

c) Suelen carecer del más mínimo interés, porque la gente en general tiende a ser muy poco interesante. Por eso el público paga ocho euros para ver una película: porque son interesantes. De otro modo, preferirían montar en autobús, que es mucho más barato.

Dicho esto, quiero aclarar que, si yo fuese Jean-Claude Carrière y me preguntasen sobre mis técnicas para escribir un buen diálogo, probablemente diría que procuro escuchar a la gente en el

metro y en el autobús. Porque así conseguiría varias cosas:

a) Que el público piense que tomo el metro y el autobús como ellos, en vez de ir en un coche con chófer, que es lo que haría si tuviera el éxito de Carrière.

b) Que el periodista se dé por contestado y deje de preguntar estupideces.

c) Que los productores que me pagan piensen que, efectivamente, existen una serie de técnicas para escribir buenos diálogos, y que me lleva mucho tiempo ponerlas en práctica, por lo cual deberían seguir pagándome mucho dinero por mis guiones.

Lo que nos lleva al siguiente punto.

8. EL GUION ES UN OFICIO. APRENDE LA TÉCNICA

El guion no es un oficio. La carpintería es un oficio. Un cristalero tiene técnica. Si no aprendes la diferencia entre cortar en juliana y cortar en brounoise, no llegarás a ser cocinero.

Pero el guion no funciona así. Esto no es un oficio. Es un arte. Es literatura. Y ahí no hay más técnica que la gramática, la sintaxis y, si me apuras, la ortografía. Y cualquier persona que tenga esta revista en las manos, cualquiera que haya llegado hasta este párrafo sin sentir mareos, ya sabe lo bastante de esas tres "técnicas" como para ponerse a escribir guiones.

No existen las técnicas. Tampoco existen "las reglas del género". Todos hemos oído a algún crítico decir que tal película respeta muy bien las reglas del género, o tal otra las viola impunemente. Pero ¿a que nunca hemos visto glosadas las reglas de ningún género? Pues es porque no existen. Hablar de esas reglas como si fueran grandes sobreentendidos, e invocar a la técnica y al oficio, son variantes posmodernas del clásico "quédate aquí hasta que pase un gamusino". Son maniobras destinadas a despistar al novato, a fomentar el elitismo, a crear un halo de misterio en torno a la actividad creativa.

Ello no es necesariamente malo. Al fin y al cabo, a nadie en su sano juicio debería interesarle la manera en que se crean las obras de arte. Igual que solo a un tarado le interesa ver el momento en que el espermatozoide fecunda el óvulo. Pero, por culpa de los extras del DVD, los mismos idiotas que antes pensaban que *saber de cine* consistía en memorizar nombres de actores secundarios y directores de fotografía, ahora creen que *saber de cine* es aprenderse reglas del género, técnicas de guión y cosas por el estilo.

Pues lo siento por ellos, pero les han engañado. No hay técnicas. Sí existen algunos trucos que, por otra parte, el público ya conoce de sobra. Si en una escena, un personaje comenta, como quien no quiere la cosa, algún dato que no viene mucho a cuento, todo el mundo sabe ya que ese dato va a tener mucha importancia en el de-sarrollo posterior de la trama. Todo el mundo lo sabe y todo el mundo lo acepta, como el hecho de que los actores estén vestidos debajo de las sábanas. Es tan obvio y tan universal que hablar más de ello es un aburrimiento.

9. LEE MUCHOS GUIONES Y VE MUCHAS PELÍCULAS

Alguien que ahora no recuerdo dijo una vez que hay que leer lo sublime y lo infame, pero nunca lo mediocre.

Lógico: lo mediocre es lo que abunda. Lo sublime y lo infame destacan precisamente porque son escasos, porque son diferentes a la masa de morralla mediocre. Tanto de lo sublime como de lo infame he podido extraer una enseñanza. Pero la mediocridad le da a uno ganas de saltar por un barranco.

Según mi experiencia, la formación no es una cuestión de cantidad. No sé por qué un tipo que se pase todas las tardes en el cine va a ser mejor guionista que otro que use el tiempo también para leer novelas, ir a conciertos, fornicar, pasear por el monte, y sobre todo, echar siestas.

10. EL CINE ES UN TRABAJO DE EQUIPO. APRENDE A COLABORAR

Otro eufemismo, cuyo subtexto es: "No te cabrees cuando el productor contrate a otro guio-

nista para reescribir tu guion. No te cabrees cuando el director improvise estupideces para sentirse *más autor*. No te cabrees cuando contraten a una modelo subnormal de dieciocho años para interpretar el papel de una policía de treinta y cinco años, amargada y alcohólica".

El verdadero mensaje es: "abre la boca y cierra los ojos". Me gustaría decir que nunca he seguido ese consejo. Pero sí que lo he seguido. Trabajo en televisión. Eso significa que he pasado por más aros que el león más viejo del circo. Y cada una de las veces que lo he hecho, lo he lamentado.

Lo cierto es que muchas veces no hay tiempo ni dinero para hacer las cosas bien. Pero eso no quiere decir que haya que colaborar para hacer las cosas mal. En todo caso, lo que me parece razonable es quitarse de en medio y asumir que un guion vendido es como un hijo mayor de edad: podemos dar nuestra opinión, pero es muy probable que todo el mundo se la pase por el arco del triunfo.

Pero igual que los hijos hacen muchas tonterías solo para molestar a sus padres, muchos de los cambios que sufre un guion los realizan personas que no son creativas, pero tienen autoridad, y quieren sentirse un poco autores. Quieren dejar de ser el tipo gris de la corbata para convertirse por un rato en el chico que trabaja en pantuflas. Y como son los que pagan, pueden hacerlo. Y para poder hacerlo sin sentirse culpables, esa gente se inventó lo de que "el cine es un trabajo de equipo".

Y es cierto: el *cine* es un trabajo de equipo. El *guion* no lo es. Y la única razón por la que tanta gente se siente capaz de reescribir un guion es que es tecnológicamente fácil. No es como recrear una herida de bala con maquillaje. No es como encontrar muebles del siglo diecisiete. No es como coordinar a doscientos extras, ni como iluminar una escena solo con velas. Escribir solo consiste en pulsar teclitas en una computadora. Y eso lo hace cualquiera.

Es tan fácil como morder una manzana.

La verdad es que no tengo ni idea de si estos anticonsejos pueden servir de algo a alguien. Pero confío en que cualquier aspirante a guionista que se tope con ellos los trate con el mismo desdén que merece cualquier opinión ajena no solicitada.

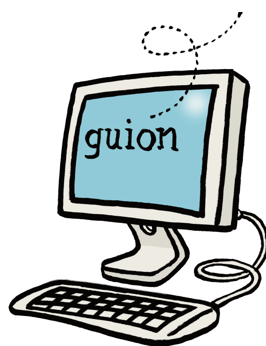
Al fin y al cabo, la única manera de distinguir un consejo bueno es haber seguido antes uno malo. Si yo he llegado a ganarme la vida como guionista, de hecho, ha sido siguiendo al pie de la letra todos esos malos consejos que ahora critico. Y es que los buenos consejos siempre llegan cuando es demasiado tarde para seguirlos, o demasiado pronto para comprenderlos.

Por eso, si tuviera que cometer la vulgaridad de resumir toda mi experiencia en un único consejo, quizá sería: *no hagáis caso a nadie*. ◣



Antidecálogo para guionistas

SOBREMESA



—En la nota de Barrejón aparece catorce veces la palabra “guion” —le digo al Jorge—. No me gusta un carajo verla escrita sin acento. Es como si a la palabra le hubieran arrebatado el clímax, su vértice emocional, el último punto de giro. Sin el acento en la “o” se convierte en una voz inverosímil. En un guion malo.
—Ojo —me dice el Jorge—, porque en Internet el acento en guion sigue ofreciendo resistencia. Fijate y vas a ver que en muchos sitios, Wikipedia hasta el momento, la palabra continúa firme, prófuga de la Real Academia Española, más terca que Paul Newman en la *Leyenda del Indomable*.
—No cantes victoria, querido amigo —le digo, para que se calme—. Es solo un efecto visual, como sucede con las estrellas extinguidas que todavía vemos en el cielo. En algún momento, tarde o temprano, todos los guiones con acento van a desaparecer del universo.
—Como desaparecen también los buenos guionistas. La Nouvelle Vague le hizo muy mal al oficio. Nadie se acuerda de ellos, a no ser que te llames Charlie Kaufman o Guillermo Arriaga.
—O Juan Carlos Mesa —interrumpo—. Un gran guionista de la tele de nuestra infancia. Solo por haber hecho *Mesa de noticias*, para mí, ese hombre se ganó el cielo.
—Siempre me lo cruzaba en Supercoop haciendo las compras —me cuenta el Jorge—. Mesa tenía campos en Mercedes. Me daba vergüenza mirarlo de frente. Eran los años ochenta. El gordo Mesa medía como dos metros y medio. Se paseaba entre las góndolas como un oso que se había perdido y que no sabía dónde quedaba la salida.
—En ese momento estaba en la cúspide de su carrera.
—Era una máquina de escribir. Un crack. En nuestra etapa como guionistas frustrados siempre lo tuve muy presente.
—Fue una época complicada —confieso—, pero divertida.
—Yo tengo una relación rara con eso. Coincido con Nick Hornby cuando dice que lo más complicado que tiene el oficio de guionista es que la mayor parte del tiempo parece no tener sentido. Sobre todo cuando lo compara con la simpleza de escribir un libro.
—¡Es que un libro se termina, chabón, se publica y punto! En cambio, las probabilidades de que una película se haga siempre son remotas.
—Sí. Una garcha —me dice el Jorge.
—Es cierto lo que te dice Xtian, o Bernardo, no me acuerdo. Vos tenés algunas cosas en común con Hornby. Hay un parentesco raro ahí. Él es fanático del Arsenal, por ejemplo, un equipo que durante mucho tiempo fue considerado como el más aburrido del mundo. Vos sos hincha de Racing.
—Pensé que me ibas a hablar de literatura.
—Bueno, después al Arsenal le empezó a ir un poco mejor. A Racing no…
—A River le va perfecto.
—Hornby escribe sobre sus ciudades —le digo, escapando de Núñez—, sobre adultos que viven en una adolescencia permanente, sobre esas cosas… Pero el cuento de Hornby que vamos a publicar en la revista me hace acordar mucho a la voz de Mirta Bertotti. Al espíritu optimista de Mirta, sobre todo. Es cierto, ¡cómo nos parecemos a los ingleses, por el amor de dios! ➤

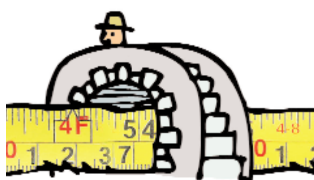
Mi hijo nunca será una estrella

ENTRADA

Hay una escena en *Más respeto que soy tu madre*, que incluso usa Gasalla para su versión teatral, en la que el Caio Bertotti se queja amargamente del tamaño del pene de su hermano mayor:
"—¿Vos viste —le dice a su madre, llorando—... vos viste el pedazo de poronga que calza el Nacho? ¿Cómo puede ser que todos los problemas físicos en esta casa los tenga yo?
"—¡Pero si vos sos hermoso, Claudio! —le responde Mirta—. Además el Nacho es orejudo, tenés que pensar en eso también.
"—¡Yo aceptaría las orejas de Dumbo con tal de tener esa toronja entre las patas! —responde el Caio—. Pero el problema no es ése, vieja... ¿Vos viste cómo está papá con el Nacho ahora que coge? Lo tiene en un pedestal al puto... ¿Sabés cuánto hace que cojo, yo? ¡Desde los once añitos! ¿Alguna vez alguien me hizo una fiesta por coger tan temprano? ¡No! ¿Vos viste con la admiración que lo mira papá al Nacho? Ni se da cuenta que existo."

HAY CERCANÍA ENTRE LOS UNIVERSOS ARGENTINOS DE PROVINCIA Y LOS ESCENARIOS SUBURBANOS DE INGLATERRA.

Cuando nos llegó el cuento de Nick Hornby que cierra este número de la revista Orsai, me sorprendió el parentesco de esta idea, pero sobre todo la enorme cercanía entre los universos argentinos de provincia y los escenarios suburbanos de Inglaterra. Me sorprendió otra vez, porque hace ya mucho que me pasa con las historias que narra la excelente televisión británica.
Un ejemplo es la serie *Shameless*, que ya tiene siete temporadas y es un lujo. El espectador argentino, al ver esta serie, puede abstraerse del barrio de Chatsworth y ubicar la trama en cualquier ciudad mediana de la provincia de Buenos Aires. No ocurre como con las ficciones norteamericanas, en donde tarde o temprano el béisbol o la corrección política te saca de clima. En las ficciones inglesas hay mucho fútbol (en la calle, en los bares) y muchísimo trapicheo argentino, muchas sobremesas con porro y conversación.
Un ejemplo todavía más concreto, y que nos toca más de cerca, es la película *This is England* (y la continuación a modo de serie: *This is England 86*) en donde los protagonistas ingleses, un grupo de adolescentes, pasan por dos momentos históricos clave: la Guerra de Malvinas, en el ochenta y dos, y el gol con la mano que les metió Maradona en México.
Cuando ves a esos personajes transitar las calles de Yorkshire, con la misma edad y a la misma hora en que nosotros lo hacíamos por Mercedes después de la guerra, siento un parentesco brutal. Más incluso que con italianos o españoles. Un parentesco de raíz, no de entonación.



Lo mismo me pasa con Hornby. Y sobre todo, con este cuento de Hornby que cierra la revista: podría haber pasado en Mercedes.

MI HIJO NUNCA SERÁ UNA ESTRELLA

Escribe Nick Hornby

Ilustra Bernardo Erlich

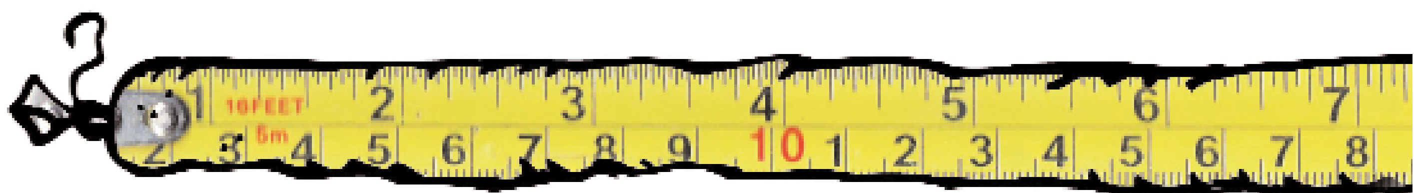
Traduce al castellano Xtian Rodríguez

Me enteré de que mi hijo era la estrella de una película porno cuando Karen Glenister, la vecina que vive a dos casas de la mía, me dejó un paquete en el buzón. Dentro del paquete había un video y una notita que decía:

Querida Lynn, no es que tenga el hábito de dejar películas obscenas en los buzones de la gente... ¡pero pensé que tú y Dave podrían estar interesados en ésta! ¡Me gustaría agregar que no es mía! Carl estaba en la casa de un compañero el viernes a la noche, habían estado bebiendo y su compañero puso esta cinta para ver, ¡ya sabes cómo son! Y Carl reconoció a Alguien Que Quizás Tú Conozcas. No podía parar de reírse. ¡Yo no tenía idea de esto! ¿Lo heredó de su papá? Si es así, ¡no me habías contado nada! Cariños, Karen.

Tenía que ser ella, ¿cierto? Tenía que ser la bendita Karen Glenister. Karen es enfermera en el hospital, y por eso sabe todo de todos. Y lo que se entera se lo cuenta al que se cruce, no importa si está interesado en escucharlo o no. Ella supo, diez minutos antes que yo, que Dave se había hecho la vasectomía, y la mitad de la ciudad lo supo cinco minutos más tarde. Todo tiene que pasar por ella. Karen es la estación de transbordo del chisme, la estación Clapham Junction del chisme. Por eso tuvo que ser su hijo el que vio la película de Mark. No, no podría haber sido de otra manera. Esa es la ley en esta ciudad.

Estaba sola en casa cuando vi el paquete en el felpudo y lo levanté. Dave no había vuelto del trabajo, y Mark juega al fútbol sala los miércoles, a la salida de la universidad. Abrí el paquete en la mesa de la cocina, leí la nota, y luego me quedé mirando el video, que se llamaba... Esperen; si voy a contarles esta historia tendré que usar algu-



nas palabras que podrían ofenderlos. Pero si no las digo, ustedes no podrán entender la conmoción que sentí. Así que ahí voy. La película se llamaba *Meet the Fuckers* y tenía una foto de Mark en la tapa. Él estaba detrás de una mujer de tetas enormes y tenía sus manos sobre ellas, de manera que no podías ver sus pezones.

Mis rodillas empezaron a temblar. No logré levantarme y apenas pude respirar. Como todavía no había visto la película podía darme el lujo de imaginar que mi hijo en realidad no había hecho gran cosa, aparte de estar de pie detrás de mujeres en topless y cubrir sus pezones con las manos. Creo que incluso hubo un breve momento en el que me dije que Mark estaba simplemente comportándose como un caballero (ahí estaba esa pobre chica, sorprendida de repente sin blusa, agradecida de que Mark estuviera allí para tapar su vergüenza). Ya saben cómo es cuando tienes niños. Solo crees lo peor de ellos cuando no hay otra opción.

No podía entenderlo. ¡Mark!, pensé. ¡*Mi* Mark! ¡Mark, el mismo que se sentaba a la mesa de la cocina luchando con su tarea de inglés, y le resultaba tan difícil que mordisqueaba su bolígrafo, noche tras noche! Al principio no me di cuenta de por qué ese recuerdo en particular era tan difícil de reconciliar con el video. Debe haber millones de personas que se quitan la ropa para ganarse la vida y todas, probablemente, tuvieron problemas con su tarea de inglés. ¿O es simplemente que soy prejuiciosa? ¿Podrías ser el mejor en tu clase de inglés y luego protagonizar una película llamada *Meet the Fuckers*? Es difícil imaginarlo, ¿verdad?

Pero entonces me di cuenta de por qué el bolígrafo mordido parecía no encajar con una carrera de estrella porno. Mark es... cómo decirlo: nunca ha sido una estrella en nada. Trató de obtener un Certificado en Ocio y Turismo para conseguir trabajo en algún centro deportivo, pero le resulta difícil estudiar. Nos preocupaba que pudiera ser demasiado para él, que esa meta fuera muy ambiciosa. De todos modos, cuando lo vi en la portada de ese video me di cuenta de que nos habíamos acostumbrado a pensar en él como, no sé. Nada especial. Quiero decir, para nosotros es especial porque es nuestro hijo. Pero me pareció que las dos palabras que más le había dicho en los últimos años eran “no importa”. Calificaciones en la escuela, resultados de exámenes, solicitudes de empleo, pruebas de fútbol, novias: “no importa”, “no importa”, “no importa”. En realidad no he visto nunca una película porno (solo un pedacito, una vez, en televisión cuando estábamos de vacaciones en España y encontramos ese canal de cable alemán). Pero si alguien me hubiera dicho que Mark actuaba en una de esas películas, y me hubiera pedido que adivinara en qué tipo de papel actuaba, hubiera dicho que interpretaba al marido que descubre a su esposa en la cama con el limpiavidrios, o algo por el estilo. Nunca hubiera imaginado a mi hijo en la portada. Es triste, ¿verdad?, cómo una termina dándose por vencida con los hijos.

Así que tenía que acostumbrarme a esta vida completamente nueva —una vida en la que Mark tenía algo que lo hacía sobresalir entre todos los demás—. Y sin embargo no tenía idea de qué era ese *algo*. Esa fue la siguiente gran sorpresa.

Sé que esto va a sonar raro, pero probablemente no había pensado en el pene de Mark desde el día en que nació. Ni siquiera pensé mucho en el asunto entonces, pero aquella fue la última vez en la que tuvo cierto significado para mí. El día en que nació su pene era su identidad, no sé si me entienden. La partera lo sostuvo en alto, y dijo: “Es un niño”; y yo miré, y ahí estaba. Así que Mark era Mark, y no Olivia, que era quien hubiera sido si no hubiese tenido uno de esos. Y después... bueno, lo bañé y todo lo demás, hasta que tuvo edad suficiente para hacerlo solo, y eso fue todo. Nuestra relación se terminó. Incluso cuando empezó a salir con chicas, y Dave y yo nos preguntábamos si estaba acostándose con ellas, nunca pensé en esa parte específica de su cuerpo. Le dije a Dave que le hablara de los anticonceptivos y todo eso, y cuando pen-

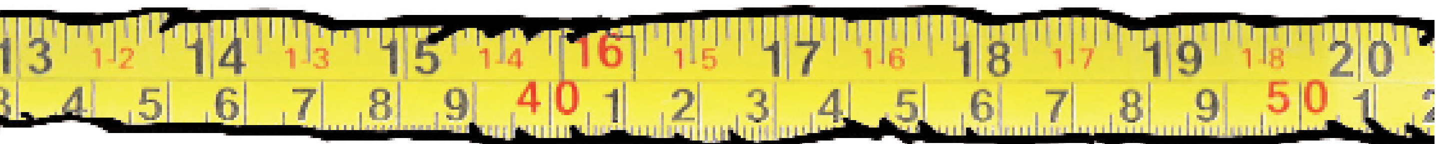


saba en su vida sexual... Bueno, trataba de no pensar. Una vez, cuando tenía diecisiete años o algo así, entré en su dormitorio una tarde de jueves, y allí estaba con Lisa, una novia de ese tiempo. No estaban desnudos ni nada, pero tampoco estaban haciendo la tarea: estaban toqueteándose. Salí del dormitorio y le dije a Dave que hablara con él más tarde, sobre lo que sucedería si él la dejaba embarazada, las consecuencias que eso traería. (Dejé que Dave se encargara de eso, ya que *—no importa, no importa—*, yo no pude.) Pero nunca dije nada. Sin embargo hubiera querido no ver lo que vi. Era como si hubiera encontrado a mi mamá y mi papá haciendo cosas. Supongo que ya alguien habrá escrito un libro sobre el sexo y la familia, porque es obviamente un tema importante y difícil. Pero el punto es: ¿ustedes no querrían leer ese libro, verdad?

Tuve que pensar en todo esto —el pene de Mark, el sexo y la familia —cuando metí la cinta en la videocasetera. No la miré completa. No pude. (Y no fue solo porque Mark actuaba en ella, o porque era muy sucia. Sino porque también era horrible, barata y vulgar y deprimente, como una versión nudista de una comedia de los setenta. La chica de los pechos grandes, por ejemplo, se suponía que era francesa, así que por supuesto decía "oh la la!". Era casi lo único que decía.) Pero vi lo suficiente como para entender por qué Mark estaba en la portada. Era el más grande que he visto en mi vida. Es verdad: no he visto muchos, pero ahora se ven más que antes, ¿no creen? Los ves en las películas, y algunas de las chicas del trabajo tienen posters y tarjetas postales, y Dave no es el único hombre con el que me acosté en mi vida. Y puedo decir honestamente que los que he visto eran todos más o menos del mismo tamaño. El de Mark, sin embargo... era como si no le perteneciera. Parecía un efecto especial. De hecho, la única razón por la que estuve segura de que era real es que nadie en su sano juicio pondría a Mark en una película si no fuera por su cosa. No podría actuar ni para salvar su vida, y apenas podías entender lo que decía porque murmuraba todo el tiempo, y tampoco es que se parezca a Tom Cruise. Es guapo, creo, pero nadie se tomaría la molestia de fabricar un pene enorme para él. Mark era especial, después de todo. Nunca tendríamos que decir "no importa" sobre esto.

Probablemente estén pensando: "un momento. ¿Ella realmente no tenía ni idea? ¿Es ciega o estúpida?". Y mientras la película seguía pasando, y yo miraba a estas chicas poniendo los ojos en blanco con incredulidad (no era todo lo que hacían, pero había un montón de ojos en blanco, y yo lo agradecí), traté de recordar si se me había pasado alguna pista en los últimos años.

Y lo primero que recordé es que a Mark no le gustaba ducharse con otros (había pasado algo al respecto en la escuela, y al final tuvimos que escribirle una nota a su profesor de gimnasia). Ninguno de los dos se sentó a preguntarle cuál era el problema, simplemente nos dijo que no le gustaba, que lo incomodaba. A Dave incluso le preocupaba que pudiera ser "rarito", pero ya habíamos encontrado un par de revistas de chicas desnudas debajo de la cama, así que esa teoría no tenía mucho sentido. Y entonces me puse a pensar en su problema con los pantalones. Él siempre prefirió los anchos; nunca usó jeans o nada parecido, y siempre bromeábamos un poco porque él se ve muy acartonado. Tiene más trajes que cualquier chico normal de veintitrés años —los compra en la tienda de Oxfam y lugares así —y tiene innumerables pares de lo que mi madre llamaría "pinzados", pantalones formales con la raya al medio, hechos de franela o lo que sea. Siempre decía que los otros chicos eran desaliñados y sucios, y que nadie sabía cómo vestirse adecuadamente en estos días, pero ahora me doy cuenta de que había inventado su estilo para salir de un aprieto, por decirlo de alguna manera. Su ropa no parecía encajar con el resto de su personalidad, o con la música que le gustaba, o con los amigos con los que andaba, así que realmente no podíamos entenderlo. Eso era porque no teníamos toda la infor-



mación que necesitábamos. Ah, y además: él me pidió que no le comprara más los pantalones. Fue bastante astuto al respecto, porque me dijo que yo no entendía de ese tipo de cosas, pantalones y calcetines y camisetas, pero, mirando hacia atrás, puedo ver que era el tema de los pantalones todo lo que le preocupaba. No le gustaban mucho los slips, y tampoco los boxers; solo usaba algo que él llama *boxer briefs*, que son una especie de calzoncillos con una parte embolsada para colocarlo ahí. Se ven un poco fanfarrones, el tipo de cosa que un stripper podría usar, y Dave volvió a pensar que era gay durante un tiempo. Pero Mark ya había dejado atrás las revistas de chicas desnudas y en ese momento salía con chicas reales, y me pareció que Mark se estaba tomando un montón de trabajo solo para probar que era heterosexual, si no lo era. No perdimos mucho tiempo tratando de descifrar qué pasaba. Tenía sus excentricidades, nada más. ¿Quién no las tiene?

Apagué el video y me quedé sentada allí por un instante. Dave estaba por llegar en cualquier momento, y Mark también, después de tomar algo con su equipo de fútbol sala, y yo no sabía qué le iba a decir a ninguno de los dos. Tal vez no tenía que decir nada. Tal vez podía simplemente marchar hasta la casa de la bendita Karen Glenister, devolverle la película y decirle que si alguna vez decía una sola palabra a nadie sobre la cosa de Mark, la iba a golpear en la cabeza con el video hasta dejársela hecha puré. Pero en el fondo de mi corazón sabía que era demasiado tarde.

Dave entró y me encontró sentada en el sofá, la mirada fija en la pantalla en blanco del televisor.

—¿Estás bien? —dijo.

—Acabo de tener un pequeño shock —dije.

—¿Qué pasó? —Se sentó conmigo, me tomó la mano y me miró. Estaba asustado, y por un breve momento pude darme cuenta de que descubrir que tu hijo tiene un pene enorme no es lo mismo que descubrir que tienes cáncer, así que traté de sonreír.

—Oh, nada. En serio. Es solo que...—Me agaché y recogí la caja del video y se la di. Se rió.

—¿Qué? —dije.

—¿Quién te dio eso?

—Karen Glenister.

—Puedo ver por qué te la dio. Es gracioso.

—¿Qué es lo gracioso?

—Se ve igual a él, ¿no? ¿Se lo has mostrado?

—Todavía no. Está jugando al fútbol. Dave... —respiré hondo—. Ese *es* Mark.

Me miró, después miró el video, y después me volvió a mirar.

—¿Qué quieres decir?

Levanté mis manos, como diciendo, no conozco una manera más fácil de explicarlo.

—¿Mark?

—Sí.

—¿En esta película?

—Sí.

—¿Haciendo qué?

Levanté mis manos otra vez, aunque en esta ocasión quería decir "bueno, ¿qué es lo que hace la gente normalmente en las películas porno?".

—¿Por qué?

—Tendrías que preguntarle a él.

—Pero, quiero decir... ¿Por qué elegirían a Mark? Él no es... Él no puede...

—Dave —dije. —Nuestro hijo tiene la... cosa más grande que he visto en mi vida.

Y entonces tuvimos una charla sobre los pantalones y las duchas y todo lo demás, y era como una de esas conversaciones que se ve en *ER Emergencias*. ¿Cómo es que no detectamos los síntomas? ¿Cómo pudimos estar tan ciegos? Salvo que en *ER* generalmente están hablando de prostitución o adicción a la heroína, que son cosas mucho más importantes, y los síntomas de los que hablan no son ni de lejos tan obvios. Tienen mejores excusas para su ceguera.

—Lo ha estado escondiendo —dijo Dave, y esa fue la primera vez que realmente me puse a reír. —Lo ha hecho, sin embargo, ¿no es verdad? durante años y años. Joder.



—¿Qué querías que hiciera?

—No sé. Podría haber hablado con nosotros.

—¿En serio? No podría haber hablado conmigo.

—¿Por qué no?

—Soy su madre. No me va a venir a contar cosas como esa. Ni lo hubiera dejado, para ser honesta.

—¿Así que era mi deber?

—No era el deber de nadie. ¿Qué podrías haber hecho? ¿Preguntarle, cada tantos meses, cómo va la cosa? Fue una decisión de él, Dave, y él no quiso hablar de eso. Prefirió esquivar el bulto.

Es imposible, todo lo que dices suena obsceno, aunque no lo quieras, y terminas haciendo bromas sobre las partes íntimas de tu propio hijo. Parecía poco saludable pero difícil de evitar, como respirar aire contaminado cuando vives junto a una autopista.

—¿Vas a mirar la película? —le pregunté a Dave.

—No. Ni loco. Yo no puedo ver eso.

La forma en que lo dijo, con el énfasis en el "yo", me irritó, como si él fuera, de alguna manera, superior a mí.

—Sí, bueno, no es que yo quise verla.

—Pero sin embargo la viste, ¿no? Incluso después de ver su foto en la portada. Sabías lo que verías.

—Realmente no lo sabía.

—Lo siento —dijo él al cabo de un rato—. Es solo que... parecía un día de lo más normal. No pensé que iba a llegar a casa y descubrir que toda mi vida había cambiado.

No dije nada. Pero le podría haber señalado que la mayoría de los días que nos cambian la vida suceden inesperadamente. He pasado la mitad de mi vida esperando lo peor, y nunca sucede. Pero el día en que suceda me dejará tirada en el suelo.

Mark llegó a eso de las once. Por lo general a esa altura de la noche ya estamos arriba preparándonos para ir a dormir, pero esta vez le esperamos despiertos por razones obvias, y se sorprendió de vernos allí, sentados en el sofá mirando la televisión.

—¿Algo bueno en la tele?

Dave ni siquiera se dio vuelta para mirarlo.

—No. En realidad, no —dije. —Recién empezó esta película, y ahora queremos ver cómo termina.

—Voy a hacerme un sándwich.

—Está bien, hijo.

En las noches de fútbol, siempre llega del bar y se hace un sándwich, por lo que Dave le había dejado el video sobre la mesa de la cocina. De esa manera él sabría que nos habíamos enterado sin tener que decir nada. A partir de ese punto, realmente no teníamos un plan. Supongo que pensamos que habría una discusión acalorada, y luego, eventualmente, una charla, pero lo siguiente que escuchamos fue el portazo de la puerta de entrada.

—Mierda —dijo Dave—. ¿Y ahora qué?

—¿Dónde crees que habrá ido?

—No sé. ¿Debería saberlo?

—¿Te parece que habrá huido de casa?

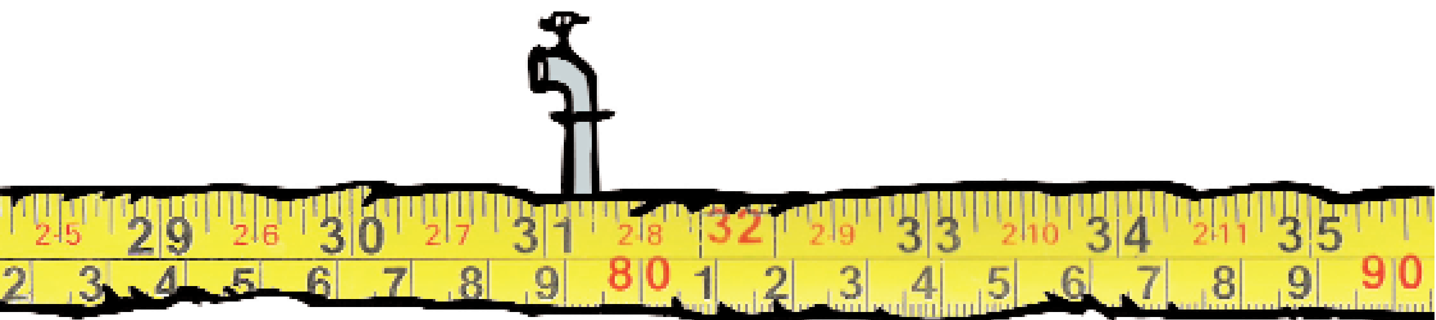
—La gente no huye de casa así. La gente no dice: "voy a hacerme un sándwich", y luego, zas, se va.

No dije nada, pero en mi opinión eso es *exactamente* lo que la gente hace. Si miras las noticias locales cualquier noche de la semana verás a una madre contando cómo su hijo se fue sin decir adiós. Y luego muestran un número de teléfono pidiendo información.

—Puede haber ido a lo de Becca —dijo Dave.

—¿Quieres que la llame?

—No. Dale un poco de tiempo. Si no tenemos noticias de él mañana, llamamos.



Becca era la novia de Mark. Tenía su propio apartamento a pocas calles de distancia, pero Mark no solía quedarse allí durante la semana, porque Becca tenía una compañera de piso que tenía un novio que vivía en el norte. Por lo general pasa los fines de semana ahí, que es cuando tienen el lugar para ellos solos.

Yo no había pensado en Becca hasta ahora, pero una vez que Dave la mencionó, ya no pude evitarlo. ¿Qué...? ¿Cómo...? Tuve que frenarme a mí misma, pero Dave y yo nos quedamos mudos al mismo tiempo, así que estoy segura: él pensaba lo mismo que yo.

Justo entonces oímos la llave en la cerradura; Mark entró y se sentó en el sillón. Por un momento los tres miramos la televisión.

—Me parecía que había pasado algo malo cuando dijeron que querían ver cómo terminaba la película —dijo Mark, y fue solo entonces que me di cuenta de que estábamos viendo al Manchester United derrotando a un equipo francés.

—¿Cómo lo encontraste?

—Karen Glenister lo tiró en el buzón.

—¿Karen Glenister? ¿Qué estaba haciendo ella con el video?

—Carl lo vio en la casa de un compañero, y lo pidió prestado cuando te reconoció.

—¿Lo has visto?

—Yo sí. Tu padre no.

—Y no lo haré —dijo Dave, como si Mark estuviera tratando de persuadirlo.

—¿Cómo lo procesan las otras personas? —le pregunté.

—¿Qué otras personas? —dijo Mark.

—Las otras madres. Sus familias. Quiero decir, todos los otros tienen madres, ¿no es así? Me refiero a las estrellas porno.

—No soy una estrella porno —dijo Mark.

—¿Qué eres entonces? —dijo Dave.

—No soy ninguna estrella, ¿ok? Las estrellas son gente como Jenna Jameson y Ron Jeremy.

—¿Quiénes?

—Son estrellas porno. Ustedes no las conocen.

—Exacto. Así que tú podrías ser una estrella porno tranquilamente. Podrías ser la más famosa estrella porno de Gran Bretaña y yo no tendría la menor idea.

—Vamos, ¿tú crees que Ron Jeremy vive en la casa de su mamá y su papá?

—¡Podría! ¡No sé quién es Ron Jeremy! “Ron Jeremy”. Con ese nombre, suena exactamente como el tipo de persona que vive con su mamá y su papá.

Me estaba irritando. No me interesaba hablar sobre dónde vivía Ron Jeremy. Quería hablar con mi hijo acerca de lo que estaba haciendo de su vida.

—¿Cómo empezó todo esto? —dijo Dave—. ¿Cuánto hace que estás haciéndolo? ¿Cuántas películas hay?

Por alguna razón, no se me había ocurrido que podía haber otras.

—Todo comenzó... Bueno, un poco a través de Becca.

—¿Becca? ¿Ella también es estrella porno?

Mark suspiró.

—Mamá... Becca trabaja en una guardería. Tú lo sabes.

—A esta altura siento que no sé nada. No sé qué es lo que hace.

—¿Así que cuando fuimos a ver la obra de Navidad el año pasado, pensaste que era todo un simulacro, o qué? Becca no sabe nada sobre... ya sabes, mi otro trabajo.

—Pero me acabas de decir...

—¿Me dejas hablar? Ya sabes que Becca tiene una compañera de piso. Y esta compañera de piso tiene un novio que vive en Manchester. Bueno, eso es lo que hace el novio. Películas porno.

—Ah, bueno —dijo Dave—. Eso lo explica todo. En realidad era inevitable, ¿cierto? Digo, si el novio de la compañera de piso de tu novia hace películas porno en Manchester, es como que estabas *obligado* a ayudarlo. Quiero decir, una vez que recibiste una llamada de él... Debe ser como recibir una llamada de la Reina. No se puede decir que no. Y ¿cómo es que Becca no sabe nada?



—Porque... ¿De verdad quieren entrar en esta discusión?

—Sí. Los dos queremos saber —dijo Dave.

—Eso significa hablar de cosas bastante embarazosas.

—No quiero hablar de lo que haces. Solo cómo terminaste involucrándote. Cómo sucedió.

—Igualmente significa decir cosas de las cuales quizá no quieran hablar.

—Sabemos todo —dijo Dave—. Recuerda que tu madre vio la película.

—Si, bueno... Ver no es lo mismo que hablar. Podríamos dejarlo ahí, y nunca mencionarlo de nuevo.

—¿Cómo podríamos no volver a mencionarlo? —dije—. ¿Cómo podríamos sentarnos aquí noche tras noche tomando el té, con todo eso sucediendo?

—No pasa nada la mayor parte del tiempo —dijo Mark—. La mayor parte del tiempo no estoy haciendo películas porno.

—¿Cómo fue? —dijo Dave.

—Tú has visto la película, mamá —dijo Mark—. Así que ya sabes... —Se detuvo—. Ah, mierda. No puedo hablar de esto con ustedes dos. He pasado los últimos... qué se yo, diez años, sin hablarles de esto.

—La he visto —dije—. He visto la película, y he visto... He visto la razón por la que quieren que estés en la película.

—Ok —dijo Mark—. Exacto. Bien.

Se detuvo de nuevo. En nuestra familia nunca hemos tenido problemas para hablar. En general estamos todos hablando al mismo tiempo, así que estas pausas y silencios eran algo nuevo para nosotros. Obviamente habíamos estado hablando de las cosas equivocadas todos estos años. Es fácil hablar de cosas irrelevantes.

—Becca —dijo Dave, como si Mark hubiera perdido el hilo.

—Becca —dijo Mark—. Cuando empezamos a salir, ella tuvo una charla con Rache. Su compañera de piso.

—¿Qué tipo de charla?

—Nada. Una charla entre chicas, ese tipo de cosas. Acerca de mí. Y mi problema. Que se había convertido de alguna manera en su problema también, si entienden a lo que me refiero.

—Oh.

—Y Rache se lo contó. A su novio. Y él me llamó. Y la cosa siguió a partir de ahí. Y Becca nunca supo nada al respecto.

—¿Nunca le contaste?

—Por supuesto que no. Ya conoces a Becca, mamá. Ella no lo entendería.

—¿Y qué pasa si se entera?

—Supongo que tendré que buscarme novia nueva.

Le gustaba Becca, pero yo sabía que no iba a terminar con ella, y él también lo sabía. Ya estaban en ese punto en el que se sentían los dos tan cómodos que Mark estaba incómodo, y definitivamente había un poquito de ruleta rusa en aquello. Si le quitaran la responsabilidad de separarse de sus manos, él estaría agradecido.

—Espera, espera. Rebobina —dijo Dave—. La cosa siguió a partir de ahí.

—Sí.

—¿Pero por qué seguiste a partir de ahí?

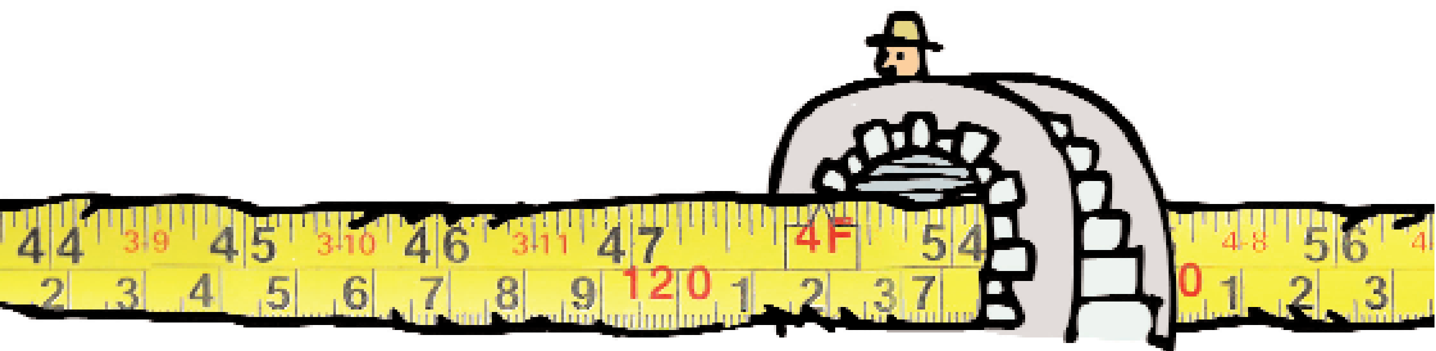
—¿Por qué?

Mark repitió la pregunta, como si fuera raro que Dave preguntara.

—Sí. ¿Por qué?

Mark se encogió de hombros.

—Dinero extra, obviamente... Y me interesaba. Además, no sé. Probablemente esto suene loco, pero, quiero decir... Es que no tengo otro talento, ¿no es cierto? Veo a toda esa gente, como Beckham y los demás. Y tienen derecho a ganar dinero con su talento natural. Hasta que conocí a



Robbie, el novio de Rache, mi talento nunca me había servido para nada. Y pensé: ¿Cuál es la diferencia? ¿Cuál es la diferencia entre, no sé, tener una... tener lo que yo tengo, y saber tocar el piano?

—¿Cuál es la diferencia? —dijo Dave—. ¿No puedes ver cuál es la diferencia?

—No —dijo Mark—. Dime.

—Tener una cosa grande no es un talento, ¿entiendes? Aprender a tocar el piano es un trabajo duro. Quiero decir, lo que tienes no es... ya sabes. No hay nada de duro en lo que tienes. No le das placer a nadie con eso.

Mark y yo clavamos los ojos en la alfombra. Traté de no reírme. Cada frase sonaba como una broma de Benny Hill. Al final, Dave se dio cuenta y fue peor. Podría haber sido uno de esos momentos de la tele, cuando todos empiezan a reírse juntos, y el problema ya no parece tan grande como lo era. Pero Dave perdió los estribos.

—¡Carajo, que no es gracioso!

—Si nadie se está riendo —dije.

—Porque estabas tratando de reprimirlo.

—No sé qué más podemos hacer que no sea reírnos de algo que tú crees que no es gracioso.

—Pero igual le viste la broma al asunto. Yo no puedo ver la broma. Mi hijo es una estrella porno. ¿Dónde está la broma en eso?

—Yo no soy ninguna estrella...

—¡Da igual! Eres un anormal, Mark. Ser un anormal no es lo mismo que tener un talento.

Dave estaba enojado, pero igualmente no hay excusa, ¿verdad? No puedes llamar a tu propio hijo anormal y esperar que lo tome con calma.

—Sabes que esta cosa es, tú sabes..., ¿no? —dijo Mark—. ¿Hereditario?

Sabía lo que estaba haciendo. Debe haber adivinado hace años que él y Dave no compartían el mismo problema, de lo contrario habría surgido antes. (Oh, por el amor de Dios...) La gente dice que cuando dos hombres discuten, lo que están discutiendo, en el fondo, es sobre quién la tiene más grande. Y aquí estaban mis dos hombres, mi marido y mi hijo, discutiendo exactamente eso —excepto que no había nada que discutir—. Probablemente soy la única persona en el mundo que los ha visto a los dos desnudos, y no había necesidad de usar una cinta métrica. Mark le ganaba por varios cuerpos. (¿Es obsceno decir “por varios cuerpos”? Suena raro, ¿verdad? Pero no sabría explicar por qué.)

—¿Ah, sí? Pues muy bien, no lo heredaste de mí. La mía es normal. ¿No es cierto, Lynn?

—¿Normal? ¿Así es como le dicen?

Era solo una broma, un intento de hacernos las cosas más livianas a todos. En una noche normal nadie se habría ofendido, pero esta noche no era normal, y por eso alguien se ofendió. Ni siquiera estaba pensando en la cuestión del tamaño. Me había olvidado por un instante de lo que no era normal, así que no trataba de sugerir que Dave la tuviera pequeña. (No lo es. Es... bueno, es normal.) Simplemente quise decir que no era curva, ni a lunares verdes y amarillos, ni que sabía hablar. Ese tipo de anormal. Insólitamente anormal, no anormal comparada con Mark. Si lo hubiera pensado con calma, no habría dicho nada. Si lo hubiera pensado, no me habría encontrado en la cama a la una de la mañana hablando con Dave sobre un amorío que tuve hace veinticinco años.

—¿Recuerdas el asunto con Steve? —me preguntó Dave.

—No.

—Steve. Steve Laird. Sí que recuerdas.

—Oh. Sí.

No me estaba haciendo la tonta, porque no creo haber oído ese nombre desde que nos casamos. Pero aun así, no es como si hubiera surgido de la nada en el medio de nuestra cama esa noche. No puedo explicarlo, pero cuando Dave trajo a colación a Steve, tenía algo de sentido. Había sexo en el aire esa noche, y no era sexo seguro; no era el sexo cómodo, placentero que Dave y yo practicamos, ese tipo de sexo en el que ni siquiera tienes que pensar. El sexo que habíamos estado respirando era un sexo oscuro, inquietante, y era como si Dave lo hubiera convertido en lo único que teníamos a mano.



—¿Ese fue el tema? —preguntó.

—¿Qué?

—Eso.

—¿A qué "eso" te refieres?

—Ya sabes.

—No.

—Eso. Normal. Anormal.

—¿Me estás preguntando si tu pene es demasiado pequeño? ¿O si Steve tenía uno más grande que tú?

—Oh, cállate.

—Ok. Lo haré.

Lo escuché respirando en la oscuridad y supe que no habíamos terminado. En realidad no fue un amorío. Yo no estaba casada, para empezar, aunque Dave y yo vivíamos juntos, y estábamos comprometidos de hecho, aunque no de palabra. Solo me acosté con Steve dos o tres veces, y el sexo no era gran cosa. Ciertamente ese no era el punto, aunque cuál era el punto no lo recuerdo exactamente ahora. ¿Tendría algo que ver con la sensación de que estaba atascada en la rutina? Y sé que Dave estaba dudando de todo, y había un flirteo con una chica en el trabajo que me dijo que nunca llegó a ninguna parte, aunque nunca estuve muy segura...

—Sí —dijo, unos cinco minutos más tarde.

—Sí, ¿qué?

—Sí, eso es lo que te estoy preguntando.

—Por supuesto que no se trataba de eso. Tú sabes que no.

—Claro.

—Y no puedo responder la otra pregunta. No porque la respuesta te enojaría, sino porque no me acuerdo. Tú sabes que no importa, ¿verdad?

—Sí. Bueno, sé que eso es lo que se supone que debes decir, de todos modos.

—Es la verdad. Es como si..., no sé. No habría importado si él fuera más alto que tú ¿o no?

—Habría importado si yo hubiera medido un metro cincuenta y él un metro ochenta.

—Sí. Pero... un metro cincuenta es muy pequeño. Tú no eres así de pequeño, ¿verdad?

—Oh ¿y cuán pequeño sería?

—Tú no eres pequeño. Por el amor de Cristo, Dave. Eres más pequeño que tu hijo. Pero he visto a tu hijo, y créeme, no querrías ser como él. Ni tampoco yo querría que fueras como él. Ah, y Steve tampoco era como él.

—Acabas de decir que no podías recordar.

—¿Crees que no me acordaría de algo así? ¡Caramba! Si fuera como la de Mark tendría que haber ido a uno de esos terapeutas que la gente ve después de una catástrofe.

—Lo siento —dijo Dave. Amo a Dave por muchas razones y una de ellas es que siempre sabe cuando está comportándose como un idiota—. Ha sido una noche extraña sin embargo, ¿cierto?

Me reí.

—Yo diría que sí.

—¿Qué vamos a hacer?

—No estoy segura de que haya algo que podamos hacer. Es su vida. Hay peores cosas de las que preocuparse.

—¿Las hay?

—Sí. Claro. Drogas. Violencia. Todas esas cosas.

—Sin embargo el porno es como las drogas, ¿o no? Quiero decir, los dos son una amenaza para la sociedad —dijo Dave.

—Digámoslo de esta manera. Todas esas noches que nos quedamos aquí esperando para escuchar cuando volvía a casa a altas horas de la noche... Te preocupaba que lo hubieran apuñalado, o si estaba tomando crack, o si estaba conduciendo borracho. Pero ¿alguna vez te has quedado despierto preocupado porque podría estar haciendo una película porno?

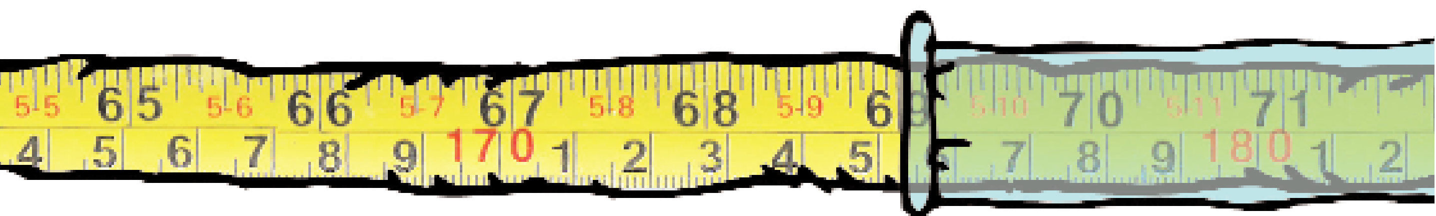
—No. Pero es porque nunca pensé en eso antes.

—Sí, y ¿por qué no pensaste en eso?

—No lo sé. Nunca pensé que fuera algo que pudiera hacer.

—Esa no es la razón. Nunca lo pensaste porque no es algo que pudiera matarlo. Si pudiera matarlo yo lo habría pensado, porque he pensado en todas las cosas que pueden matar a un hijo.

—¿Y el sida?



Me levanté, me puse mi bata y golpeé con el puño la puerta de Mark.

—¿Qué pasa?

— ¿Y el sida? —le pregunté.

—Vete a la cama.

—No, hijo. No hasta que hayas hablado conmigo.

—No voy a entrar en detalles. Pero no soy estúpido.

—Más vale que me des más detalles que esos. Con eso no alcanza.

—Muchísimas gracias. No hay absolutamente nada de que preocuparse.

—Solo quiero decir una cosa más —dijo Dave cuando volví a la cama.

—Dime.

—Una cosa más acerca de Mark, ya sabes... su talento.

—No hace falta, pero si necesitas decirlo...

—Si es hereditario... Tiene que haber sido tu padre.

¿Mi papá? ¡Dios mío! Espero que esto nunca les pase a ustedes, pero cuando llegas al punto en que las cosas de tu padre y de tu hijo cuelgan frente a tu cara, todo en el mismo día... Bueno, pónganse en mi lugar... no es la clase de día que deseas que nunca termine.

Me dormí de lo más bien, sin embargo, porque por alguna razón que no puedo y no quiero realmente explicar, Dave y yo terminamos teniendo sexo esa noche, y no fue el tipo de sexo que solemos tener. Fue más idea de él que mía pero, ya saben... yo lo seguí.

Mi mamá vive con mi hermana Helen en Walthamstow, a un par de kilómetros de distancia. Es una de esas cosas que pasan: Helen se divorció poco después de que papá murió, y nunca tuvo hijos, y pareció una solución feliz para todos (en especial, si soy sincera, para mí y para Dave). Helen se queja un poco conmigo, trata de hacerme sentir culpable y todo eso, pero en realidad el arreglo le sirve. No es que mamá esté para el geriátrico. Tiene solo sesenta y ocho años, y está muy en forma, y sale mucho —de hecho, más que Helen—. Helen dice que estar con mamá le impide conocer a alguien, pero la única manera de que eso fuera cierto sería si mamá realmente saliera con los hombres que le interesan a Helen.

Fui a verlas el sábado por la mañana. De camino a la parada del autobús, me encontré con Karen Glenister, que terminaba de poner su reciclaje en la basura justo en el mismo momento en que pasé por delante de su puerta.

—Entonces... —dijo.

—Hola, Karen —sonreí ampliamente.

—¿Lo miraste?

—Oh, ya lo había visto antes —dije—. ¿A Carl le gustó?

Me miró.

—No lo miraba a Mark, ya sabes.

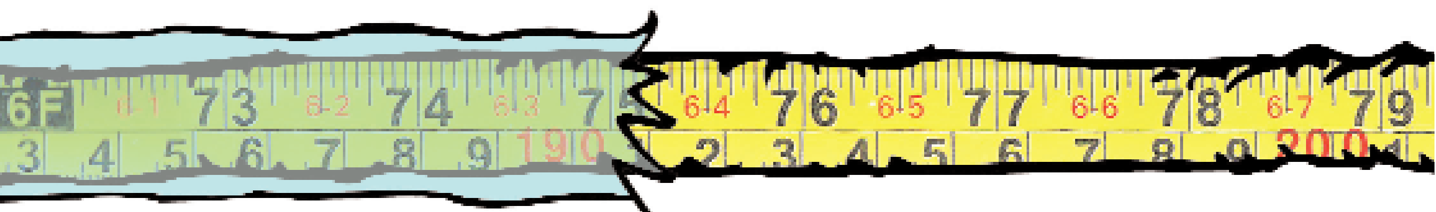
—Oh, por supuesto que no. Estoy segura de que pronto conseguirá novia.

—¿Y? ¿Lo heredó de su papá?

—¿Nunca te preguntaste por qué siempre estoy tan contenta? —dije. Y luego seguí caminando.

No había decidido si iba a tratar de hablar con mamá. Nunca habíamos tenido ese tipo de conversación, y una vez que se llega a cierta edad, te tienta pensar que ya no hace falta, ¿no? Pero me pareció importante. Cuando papá murió pasé por todo eso de lamentar no haber pasado suficiente tiempo hablando con él. Yo lo quería, pero pasé mucho tiempo resentida con él, evitándolo, enojada. Y ahora estaba tratando de decidir si este tema era algo que yo debía saber. ¿Era una parte de él? Y si fuese así, ¿era una parte buena o una parte mala?

Papá estuvo muy enfermo los últimos años de su vida y así es como lo recuerdo. Pero cuando me enteré de esta otra cosa empecé a pensar en él de una manera distinta. No quiero decir que empecé a pensar , ya saben, de una forma rara. Es simplemente que, sabiendo lo que sabía, había que pensar en él como en alguien sano y joven, o



más joven, por lo menos. Esa parecía ser la conclusión. Y realmente me ayudó pensar en él de estas otras maneras. Empecé a acordarme de otras cosas: la forma en que vestía cuando Helen y yo éramos niñas, por ejemplo, usando pantalones como los de Mark, a pesar de que debe haber sido joven en los años sesenta y setenta, cuando estaban de moda los pantalones más ajustados. Y esa mañana en el autobús, de repente, tuve un recuerdo fugaz de cómo miraba a mi madre a veces y cómo ella le miraba en respuesta. Les digo la verdad: de pronto se me llenaron los ojos de lágrimas, ahí mismo, en al autobús. Estaba triste, pero no era solo tristeza. Había algo más, también —ese sentimiento agridulce, feliz y triste a la vez, que te viene al volver a mirar las fotos de bebés de tus hijos adultos—. No sé. Cuando te haces mayor, es como que los recuerdos felices y los tristes vienen a ser más o menos lo mismo. Es todo simplemente emoción, al final, y cualquiera de ellas puede hacerte llorar. De todos modos, una vez que me sequé los ojos un poco casi me echo a reír. Porque, ¿quién hubiera pensado que lo que comenzó con Karen Glenister tirando una película porno en el buzón iba a terminar con ese tipo de cosas pasándome por la cabeza?

Mamá no estaba, pero Helen sí.

—¿Cuándo vuelve?

—Solo bajó a comprar cigarrillos —dijo Helen—. Le he prohibido que fume aquí, te dije, ¿no? Ahora tiene que salir a la calle para fumar.

—La vas a matar —dije. Era solo una broma, pero realmente no se puede bromear con Helen.

—Sí, claro. Yo la voy a matar, no el cigarrillo.

—Sí. Irónico, ¿no?

Helen me preparó una taza de café y nos sentamos a la mesa de la cocina.

—Bueno, ¿qué hay de nuevo? Me vendría bien algún chisme.

Me reí. No lo pude evitar.

—¿Qué?

—No sé. Chismes.

—¿Qué hay con ellos?

—Es que en realidad nunca nadie tiene un chisme para contar, ¿no? La gente siempre dice "¿tienes algún chisme?", pero si tienen que preguntar, eso quiere decir que no hay ninguno. Porque si los hay, salen de inmediato.

No estaba segura adónde iba con esta conversación, o cuánto quería decir.

—Así que lo que me estás diciendo es que no tienes nada que contarme.

—La verdad que no.

Y en ese momento decidí contarle —justo después de decirle que no tenía nada que contarle—. Simplemente parecía una oportunidad demasiado buena para perderla. Me llevo bien con Helen, pero ella puede ser muy remilgada, y de pronto me di cuenta de que ella se iba a enterar de todos modos, tarde o temprano, y siempre me iba a lamentar de no habérselo contado yo misma, pudiendo elegir el mejor momento. Y el mejor momento era cuando menos se lo esperaba: quería que la expresión de su rostro fuera algo que recordara por siempre, algo que podría describirle a Dave, y quizás incluso a Mark, una y otra vez.

—Hay una cosa graciosa, supongo —dije—. Karen Glenister me tiró una película porno en el buzón, ¿y a que no adivinas *quién* aparece en ella?

Ella ya ponía esa cara fantástica, como si fuera estrangulada por una mano invisible: los ojos saltones y el rostro de color púrpura. Lo podría haber dejado ahí y aun así habría tenido que respirar profundamente el resto del día para recuperarse.

—¿Quieres saber o no? —dije después de un tiempo, ya que ella seguía en silencio.

—Dime —dijo ella.

—Mark —dije—. Nuestro Mark. Tu sobrino.

—¿Y qué quieres decir con "en una película porno"?

—¿Qué crees que te estoy diciendo? ¿Qué otra cosa podría significar, aparte de lo que acabo de decir? Cuando la gente dice que Hugh Grant actúa en *Love Actually*, ¿qué quiere decir?



—Sin embargo *Love Actually* no es una película porno, ¿no?

—¿Y qué diferencia hay?

—No sé. Cuando dices que un actor conocido está en una película, no estás diciendo mucho, ¿no? Quiero decir, no es difícil de entender. Pero cuando me dices que mi sobrino aparece en una película porno... Pensé por un momento que había algo que no estaba entendiendo. Quizás estabas usando alguna frase de doble sentido que no he escuchado antes.

Me quería reír de ella, pero no pude, porque entendí lo que quería decir. Era casi lo mismo que lo que sentí cuando vi por primera vez la portada del video: que había algo acerca de esa foto que no estaba en mi idioma, o que estaba dirigido a gente de otra edad. Me siento de esa manera a veces, cuando Mark mira ese programa de comedia en el que un hombre vestido de mujer dice: "Sí, pero, no, pero..." y Mark se echa a reír.

Ahora que lo pienso, todo este asunto de Mark es como un episodio de *Little Britain*, porque no sé si es gracioso o no.

—No —dije—. Eso es lo que estoy diciendo. Mark actúa en una película porno como Hugh Grant en *Love Actually*. Resulta que tiene un pene enorme, y, y...

Helen me miraba fijamente, tratando de escuchar, tratando de entender con todas sus fuerzas.

—Supongo que no sabía qué hacer con él —dijo—. Supongo que no hay mucho que puedas hacer con él, si lo piensas.

—Lo podría haber mantenido dentro del pantalón —respondí.

—Bueno, sí. Por supuesto. No se lo irás a contar a mamá, ¿no?

—No sé. No sé por qué vine, la verdad. Excepto que este asunto del pene supuestamente es hereditario, y Dave no lo tiene. Quiero decir, tiene uno normal.

—Bueno, mamá, no tiene... ¡Oh, Dios! ¿Te refieres a papá?

—Sí.

—Pero él no... no pudo haber tenido.

—¿Por qué no? Yo no lo sé. ¿Tú lo sabes?

—No. Dios. Por supuesto que no lo sé. No. Dios. ¿Simplemente vas a preguntárselo a mamá, así como así?

—No lo sé. Voy a ver cómo me siento cuando vuelva.

Mamá entró, se sentó, le quitó el celofán al paquete de cigarrillos y luego con un suspiro y un pequeño rezongo, recordó que tenía que salir a la calle para fumar.

—Salgo contigo —dije.

—Puedes fumarte uno aquí, si quieres —dijo Helen.

—¿Por qué?

—Bueno, Lynn no viene tan a menudo. No quiero tener que verla a lo lejos a través de la ventana.

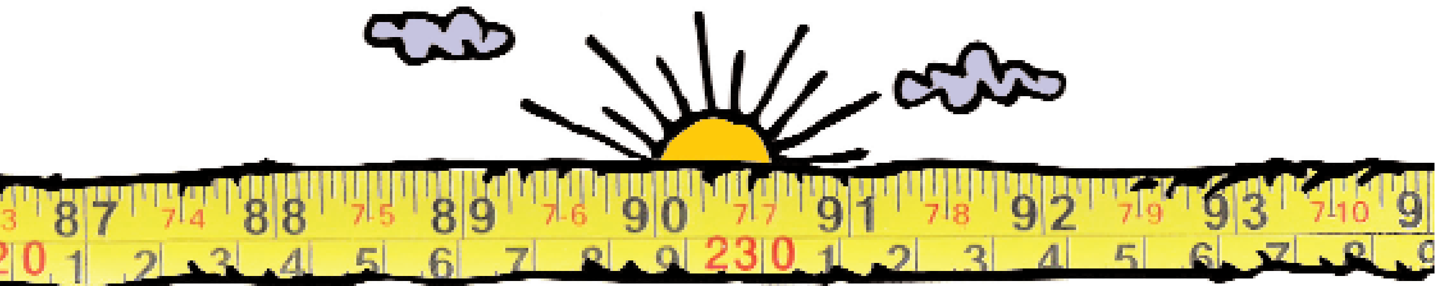
En realidad le preocupaba perderse algo, se notaba a la legua. Tomó un platito de taza de té del secador y lo puso en la mesa, como cenicero.

—¿Papá alguna vez fumó? —le pregunté a mamá. Era un comienzo. Quizás siempre le gustó un cigarrillo post-coito, y sería un paso intermedio para hablar de eso...

—No —dijo.

—¿Nunca?

—No sé si nunca. Pero nunca fumó mientras estaba conmigo. Y odiaba que yo fumara. Siempre estaba encima para que lo dejara. Ojalá lo hubiera hecho. Por él, quiero decir. Nunca me pidió



mucho, y yo ni siquiera le di eso.

Apagó su cigarrillo disgustada, a medio fumar, como si lo estuviera por abandonar ahora, con cuatro años de retraso.

—Solo te regañaba porque se preocupaba por ti —dije—. Aun así, no había nada de qué preocuparse. Todavía estás con nosotros y fumando a tus anchas.

Pero no había broma que fuera a alivianar la situación —sus ojos brillaban de las lágrimas y lo único que podíamos hacer ahora era arrastrarla de vuelta al presente, lejos de ese horrible pozo oscuro y profundo en que cayó cuando murió papá. ¿Quién era yo para empujarla de vuelta en él? Cambié de tema, y terminamos hablando de cosas sobre las que ninguno de nosotros podría molestarse: por qué mamá no va a la carnicería halal del barrio, si *Big Brother* es todo ficción o no (Helen tiene toda una teoría sobre el asunto), y sobre la familia, incluyendo a Mark. Le dije a mamá que ahí andaba, todo estaba bien con su nieto en cierta medida, y de repente la vi a Helen, y me pareció que reprimía una risita. Pero no hay ninguna broma al decir *en cierta medida*. ¿Cierto? ¿Dónde está el doble sentido en eso?

Mark tuvo un hermanito menor, durante casi dos horas, en la mañana del cinco de junio de 1984. Le llamamos Nicky, y nació con un defecto cardíaco, y murió en una incubadora, casi sin llegar a estar vivo. Ya lo he superado, por supuesto que sí, se me pasó luego de un año o dos. Pero pensé en ese bebé cuando vi a mi madre luchando con el recuerdo de mi padre —no solo por el dolor, sino porque pude ver cuán afortunada era yo—. Tengo cuarenta y nueve años, y esas dos muertes, Nicky y mi padre, fueron los peores días de mi vida, y ninguna otra cosa ha llegado a estar siquiera cerca de eso. ¿Qué otra cosa podría incluir? Dave tuvo un accidente de coche y se rompió el brazo, Mark tuvo neumonía de pequeño, pero esas cosas fueron aterradoras por un momento o dos, no devastadoras. Y la carrera cinematográfica de Mark ni siquiera me importaba tanto como esas dos cosas aterradoras. Me he decepcionado, montones y montones de veces —¿y quién no? —pero ni siquiera estaba aún del todo segura de que esta nueva carrera de Mark fuera decepcionante. Como ya dije, podría haber sido hasta graciosa... y algo que tiene el potencial de ser gracioso... Bueno, esa es una categoría totalmente distinta. Si creen que algo puede ser gracioso visto de cierta manera, entonces mírenlo de esa manera.

En el autobús camino a casa, pensé en lo que había pasado desde que me enteré que Mark estaba en un video porno, y me di cuenta de que, al final, todo ha sido bueno. La conversación que tuve con David sobre Steve Laird fue difícil, por un rato, pero terminamos teniendo sexo fantástico. La verdad es que disfruté siendo impertinente con Karen Glenister y, en el autobús, yendo a lo de mamá, lagrimeé un poco porque fui capaz de cambiar algunos recuerdos tristes por otros felices. Si finalmente agregamos el café que tomamos con mamá y Helen (que nunca habría ocurrido si no hubiese decidido, por razones que solo yo sabía, tratar de averiguar qué tan grande la tenía mi padre), puedo decir honestamente que es una experiencia que le recomendaría a cualquiera. ¿Puede ser que esto sea verdad?

Mark se estaba preparando el almuerzo cuando volví, estaba friendo lo que parecía un cuarto kilo de tocino.

—Caramba —dije—. Alguien está muerto de hambre.

Él me miró.

—Sí. Lo estoy. Pero no porque haya estado haciendo nada, si a eso te refieres.

—No hablaba de eso. Cálmate. No todo lo que diga va a tener que ver con ese tema.

—Lo siento.

Lo vi hacer un lío cuando daba vuelta el tocino, y le saqué la espátula de madera de las manos.



—¿Le pasa algo malo a las chicas en esas películas?

—¿Qué quieres decir?

—Si están, no sé, drogadas, o hacen la calle, o algo así.

—No. Esa con la que yo... la que tú viste, Vicky, es agente de viajes. Simplemente se hartó de sus pechos de la misma forma en que yo me harté de... mí.

Hay algunas que quieren ser modelos en topless, pero eso es todo. Al novio de Rachel sí, a él le encanta hacer películas. Quiere ser Steven Spielberg, y esto es lo más cerca que puede llegar por el momento.

—Él es desastroso —dije—. Hace que *Carry On* parezca *Dances with Wolves* o algo así.

—Es horrible dirigiendo —dijo Mark—. Pero no quiero parar, ma.

—Oh. ¿Por qué no?

—No me importa que tú y papá se hayan enterado. No lo hacía como una travesura, ya sabes.

—¿Y por cuánto tiempo quieres hacerlo?

—No sé. Hasta que pueda ser independiente, supongo.

—Prométeme una cosa.

No sabía hasta decirlo qué era lo que quería decir, pero cuando me salió de la boca me di cuenta de que era lo correcto.

—Déjalo cuando pase algo peor.

—¿Y eso qué significa?

—Tú sabes. Cuando, no sé... cuando la abuela muera. O si tu papá y yo nos divorciamos o algo así. Retírate entonces.

—¿Y por qué me dices esto?

—No sé. Simplemente siento que es lo correcto.

—Pero ¿no debería ser al revés? Quiero decir... Cuando algo malo suceda, ni siquiera vas a notar esto.

—No. Pero la cosa es que voy a saber que está ahí. No quiero saber que está ahí cuando no me sienta igual que ahora.

—¿Y cómo te sientes ahora?

—Me siento bien. Ese es el tema.

Se encogió de hombros.

—De acuerdo entonces. Te lo prometo. A menos que ya des por descontado que te divorcias la semana que viene.

—No, por ahora estamos bien.

Alargó la mano y nos dimos un apretón. “Trato hecho”, dijo, y lo dejamos ahí.

Esa noche, los tres fuimos al Crown para tomar una copa antes de la cena. Solíamos ir seguido cuando Mark estaba en su adolescencia y era una novedad para todos nosotros, pero luego Mark encontró cosas mejores que hacer, y dejamos de ir.

No fue una gran cosa, como si todos decidiéramos que debíamos pasar más tiempo juntos para llegar a conocernos mejor. Simplemente sucedió. Dave dijo que tenía ganas de salir a tomar una copa, y Mark y yo estábamos con el mismo ánimo. Pero me alegré de que, de alguna forma, la película nos hubiera vuelto atrás en el tiempo, en lugar de empujarnos hacia adelante. Habíamos acabado, de alguna manera, haciendo algo que solíamos hacer. No tenía por qué haber sido así.

Sea como sea, tuve un momento raro. Es cierto que había bebido cerveza con el estómago vacío, pero mientras David ordenaba la siguiente ronda, y Mark jugaba en la máquina tragamonedas, fue como si saliera flotando fuera de mí misma y nos viera a los tres, todos en nuestros distintos lugares, todos aparentemente alegres, y pensé que me habría conformado con esto cualquier día de mi vida, desde que Nicky murió.

No me habría sido suficiente antes de casarme, pero a esa altura no sabes nada. No sabes qué tan asustada te vas a sentir, a cuántas cosas tendrás que renunciar. No sabes que casi cualquier cosa que se vea bien desde afuera puede sentirse igual de bien adentro. No sabes que así es como debe ser.



AUTORES



Carolina
Aguirre

PÁGINA 92

(Buenos Aires, 1978) Egresada de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica. Obtuvo varios premios internacionales como guionista. Su blog *Bestiaria* fue dos veces finalista de Weblog Awards en Estados Unidos y ganó el premio Intel al Mejor Blog de Arte y Cultura de Latinoamérica. Es la escritora digital más leída de la Argentina. Publicó dos libros: *Bestiaria* y *Ciega a citas*, del que también se hizo una serie de televisión. En 2011 publicará una novela.



Sergio
Barrejón

PÁGINA 176

(Madrid, 1973) Entre 1994 y 1999 cursa las carreras de Comunicación Audiovisual y Dirección de Escena, en Madrid. Se convierte en uno de los guionistas más exitosos de la televisión española con dos historias líderes de audiencia: *Amar en tiempos revueltos* y *La señora* (ambas de TVE). En 2006 escribe el guión para el cortometraje *Éramos pocos* (de Borja Cobeaga) que es nominado al Oscar. En 2007 escribe y dirige otro corto, *El encargado*, que es nominado a los premios Goya.



Rafa
Fernández

PÁGINA 68

(Canarias, 1974) Afincado en Madrid desde 2006, logró con *Micabeza.com* el premio a mejor blog en español por votación del jurado y al mejor blog erótico por votación popular de los lectores del periódico 20 Minutos. Más tarde dirigió la webserie *Amor sobrenatural*, un par de cortometrajes, varios pilotos de serie, además de una nueva serie erótica para internet: *A otra perra con ese hueso*. En la actualidad se encuentra editando su novela *Diarios secretos de sexo y libertad*, que publicará en 2011.



Agustín
Fernández Mallo

PÁGINA 56

(La Coruña, 1967) Es licenciado en Ciencias Físicas. En el año 2000 acuña el término Poesía Pospoética —conexiones entre la literatura y las ciencias—, cuya propuesta ha quedado reflejada en sus poemarios. En el 2006 publica su primera novela, *Nocilla Dream*, que fue seleccionada por la revista Quimera como la mejor novela del año, por El Cultural de El Mundo como una de las diez mejores, y en 2009 fue elegida por la crítica como la cuarta novela en español más importante de década. Ya hay segunda parte (*Nocilla Lab*) y está en camino la tercera y última.



Nick
Hornby

PÁGINA 186

(Surrey, 1957) Escritor y guionista cinematográfico. Varias de sus novelas han sido llevadas al celuloide: *Alta fidelidad* es, sin duda, la más famosa. Autor de novelas de temática variada, se caracteriza por su escritura ágil y aguda, con un gran sentido del humor, y una presencia muy fuerte de la música contemporánea y el fútbol. Según la Wikipedia en español, “a pesar de la popularidad de sus novelas en el Reino Unido y EE.UU., su obras están aún por alcanzar el reconocimiento generalizado en el resto de países europeos”.



Hernán
Iglesias Illa

PÁGINA 32

(Buenos Aires, 1973) Vive en New York. Ha sido editor en The Wall Street Journal Americas y ahora escribe para medios locales y latinoamericanos, como Rolling Stone o Etiqueta Negra. En 2006 recibió el Premio Crónicas, de Planeta y Seix Barral, por su proyecto narrativo *Golden Boys*, que cuenta la historia de cientos de banqueros y economistas que propiciaron las crisis financieras de principios de siglo, incluyendo el derrumbe de la Argentina en 2002.



Pedro
Mairal

PÁGINA 140

(Buenos Aires, 1970) Se lo conoce con la novela *Una noche con Sabrina Love*, que recibió el Premio Clarín de Novela en 1998 y fue llevada al cine en 2000. Publica, posteriormente, las novelas *El año del desierto* y *Salvatierra*; un volumen de cuentos, *Hoy temprano*; y dos libros de poesía, *Tigre como los pájaros* y *Consumidor final*. Ha sido traducido y editado en Francia, Italia, España, Portugal, Polonia y Alemania.



Natalia
Méndez

PÁGINA 128

(Buenos Aires, 1976) Es Profesora en Letras, egresada de la Universidad de Buenos Aires, y realizó un postítulo de Especialización en literatura infantil y juvenil. Trabaja en el área de edición de libros para niños y jóvenes desde 2002 y da clases en la Carrera de Edición (UBA). Colabora en *Imaginaria* y *Billiken*. En 2007 obtuvo una beca para asistir en España al curso de Formación para Editores Iberoamericanos. También es autora y coordinadora de *El circo fantástico de los hermanos ABC*, un abecedario ilustrado por 27 artistas publicado por Editorial Sudamericana. Escribe el sitio web sobre edición de libros infantiles *Editado, Infantil y Juvenil* (editadoenlij.blogspot.com).



Sergio
Olguín

PÁGINA 164

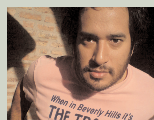
(Buenos Aires, 1967) Funda las revistas V de Vian y El Amante. Es jefe de redacción de la revista Lamujerdemivida. En 1998 publica el libro de cuentos *Las griegas* y en 2002 su primera novela, *Lanús*. Le siguen *Filo* y las narraciones juveniles *El equipo de los sueños* y *Springfield*. *Oscura monótona sangre* mereció el V Premio Tusquets Editores de Novela.



José A.
Pérez

PÁGINA 104

(Bilbao, 1979) Se licenció en Publicidad y Relaciones Públicas en la Universidad del País Vasco. Es el autor del blog humorístico más leído en España, *Mimesacojea.com*, y colabora en el periódico Público, de Madrid. En 2010 comenzó a escribir y dirigir *Ciudad K*, una serie de humor en La 2 de TVE, en la que se retrata una población que posee un coeficiente intelectual de 180, promedio.



Alejandro
Seselovsky

PÁGINA 6

(Rosario, 1971) Estudió periodismo en la UCA y Letras en la UBA. Escribió para Clarín, Diario Perfil, Página/12, Gatopardo, La Mano, Gente. Publicó el libro *Cristo llame ya*, editado por Norma en 2005, y *Trash*, un volumen sobre los personajes mediáticos de Buenos Aires, publicado en 2011. Actualmente trabaja en Rolling Stone. Para esa publicación escribió un informe ya legendario sobre calls centers, para el que estuvo un mes entero trabajando *desde dentro*.



Juan
Villoro

PÁGINA 18

(México D.F., 1956) Hijo del filósofo Luis Villoro, protagonista del texto de este número, estudió la licenciatura en sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana. En 1981 fue nombrado agregado cultural en la Embajada de México en la República Democrática Alemana. Miembro activo en la vida periodística mexicana, escribe sobre diversos temas, como deportes, rock y cine, además de literatura, y ha colaborado en numerosos medios. Escribió literatura infantil y tuvo y tiene mucha presencia mediática en época de mundiales de fútbol, un deporte que lo apasiona. En 1991 publicó su primera novela, *El disparo de argón*. En 2004 apareció *El testigo*, con el que obtuvo el Premio Herralde de novela.



Horacio **Altuna**

PÁGINA 80

(Córdoba, 1941) Entre 1973 y 1976 publica sus primeros trabajos en la Fleetway de Inglaterra y la Thompson de Escocia. El éxito le llega con El Loco Chávez (guiones de Carlos Trillo), una tira diaria del periódico Clarín. Más tarde publica varios éxitos, sobre todo, *Las Puertitas del Sr. López*, que fue llevada al cine en 1978 y recibe el premio a la mejor película en el Festival de Humor de Veveire (Suiza). En 1982 se establece en España. Allí nacen obras maestras como *Time Out*, *Ficcionario* y *Chances*. Le sigue una larga serie de historietas eróticas para la revista Playboy, conocida con el nombre genérico de *Voyeur*. Hasta finales de 2010 publica una tira en El Periódico de Catalunya, titulada *Familia Tipo*.



Arísitides **Hernández (Ares)**

PÁGINA 6

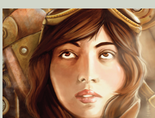
(La Habana, 1963) Humorista gráfico y psiquiatra. Sus trabajos han aparecido en numerosas publicaciones de todo el mundo. Ha participado en un gran número de eventos de humor en los que ha obtenido más de un centenar de premios. Es el caricaturista cubano con mayor número de galardones internacionales. Ha ilustrado más de cincuenta libros y ha colaborado con la televisión y el cine de animación. En1994 fue nominado por la revista especializada Witty World para figurar en la lista de los mejores caricaturistas del mundo. Fue nominado por Cuba para el Premio Quevedos de Caricatura Iberoamericana y considerado uno de los veinte más importantes caricaturistas del siglo pasado en Cuba.



César **Carpio**

PÁGINA 68

(Arequipa, 1979) Dibujante autodidacta, cursó estudios de diseño gráfico, se tituló como Contable y actualmente se dedicó al campo de la ilustración gráfica publicitaria en Lima. Ha colaborado en Mórbido, y en la publicación de Dallilah en la Bastion Unlimited en 2004. La editorial Contracultura publica en la actualidad un libro compilatorio de sus cómics.



Tatiana **Córdoba**

PÁGINA 128

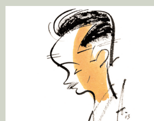
(Bogotá, 1988) Graduada de la Universidad Javeriana de Artes Visuales en 2009, concentra su trabajo en la ilustración y la pintura. Ha colaborado en ilustración con varias revistas como Dinero, Bacánika, Cartel Urbano y El Malpensante. En la actualidad trabaja en un proyecto de pintura llamado *Estampa Series*.



Jorge **González**

PÁGINA 152

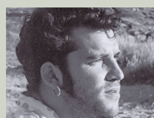
(Buenos Aires, 1970) Vive en España desde los 24 años, donde realiza sus primeros trabajos para publicidad e ilustra los cuentos infantiles *La Cueva del Bandolero* y *El anciano de los siete lagos*. Más tarde dibuja *Hard Story*, con guión de Horacio Altuna. Desde hace años se dedica a la publicidad, realizando ilustraciones y storyboards, como también colaboraciones para revistas. En 2004 dibuja el álbum, *Le Vagabond*, que se publica en Francia y luego en España bajo el título *Mendigo*. En 2005 publica *Lanza en Astillero*, un libro sobre el Quijote en el que colabora junto a dibujantes y guionistas de varios países. Otra vez con Altuna, publica *Hate Jazz*. Su último trabajo publicado es *Fueye*.



Alfons **López**

PÁGINA 176

(Lleida, 1950) Ha publicado su obra en diarios como La Vanguardia, El Periódico, Diari de Barcelona, Avui y, más recientemente, en Público; revistas de opinión como Oriflama, Canigó, o Mundo; de humor y de cómics. Ha sido miembro del Comitè promotor del Saló de Còmic de Barcelona. Ha creado y dirigido diferentes publicaciones y fue reconocido, en 2005, con el premio Serra i Moret por la Generalitat de Cataluña. En 2002 inicia una nueva experiencia, el libro de ensayo político en clave de humor. *La pobreza no es rentable* y *Cambio Climático* son sus últimas publicaciones.



Iván **Mata**

PÁGINA 104

(San Sebastián, 1979) Estudió en la Escuela de artes y oficios Kunsthal (Irún) y Llotja (Barcelona). Desde el año 2003 trabaja exclusivamente como ilustrador de revistas y periódicos de Vocento y el Grupo Prisa. Actualmente compagina su trabajo como ilustrador con la realización de exposiciones, monográficas o en colaboración con artistas de otras disciplinas.



Alberto **Montt**

PÁGINA 92

(Quito, 1972) Pero chileno desde el principio, ya que fue inscripto en la embajada de Chile. Ilustrador profesional desde edad muy temprana, se convierte en humorista gráfico desde Internet, con su blog Dosisdiarias.com, donde dibuja una viñeta al día que es festejada por una enorme comunidad de lectores de muchas partes del mundo. Su humor transita desde los lugares comunes a los dichos populares, de los proverbios a las religiones.



Omar **Turcios**

PÁGINA 140

(Corozal, 1968) En 1985 publica su primera caricatura en el diario El Heraldo. En la década del 90 publica en los principales diarios y revistas de Colombia. En 1998 se muda a España. En 2008 obtiene el Premio de Excelencia en el concurso anual de la Society for New Desing, en Estados Unidos, por sus ilustraciones en el diario español El Economista. Entre menciones de honor, primeros, segundos y terceros premios, Turcios acumula casi cien premios internacionales, obtenidos en países como Italia, Brasil, Colombia, Cuba, España, USA y otros. Es uno de los dibujantes latinoamericanos más prestigiosos de su generación.



Richard **Zela**

PÁGINA 18

(México D.F., 1982) Asistió a diversos talleres y laboratorios con ilustradores como Kveta Pacovska, Adelchi Galloni, Pablo Auladell, Satoshi Kitamura o Gusti, entre otros. Ha participado en las exposiciones colectivas *In aller munde, Sußwaren inder kunts* ,Villa Rot, Alemania, y *La Diferencia de la mirada*, organizada por el Fondo de Cultura Económica. Su trabajo lo ha hecho merecedor de diversos reconocimientos. Actualmente trabaja como freelance para Fondo de Cultura, Richmond Publishing y Televisa, entre otras empresas.

Del **Staff**

En este número 1 de Orsai, además de los autores e ilustradores invitados, participaron algunos integrantes del staff permanente (con dibujos o textos). No los ponemos con foto ni con biografías porque son elementos de la casa y quedaría pedante. Pero los nombramos de todas formas para que no se sientan desclasados. **Ermengol Tolsà** ilustró todas las sobremesas en tiempo record, a veces sin darse cuenta. Su señor hijo, **Matías Tolsà**, le tuvo ganas a la crónica de Iglesias Illa de la página 32, sobre el fútbol en Brooklyn. **Bernardo Erlich** trabajó como un tucumano en el cuento de Nick Hornby que está justo antes de estas páginas, y en la historieta de Alex y Lucas que está justo después. Mientras que **Víctor Correal**, que es pelado, sacó las fotos en la crónica de Albert Casals. Eso por el lado del complemento gráfico. Por su parte, y en el rincón de los que escriben, **Pepe Perdomo** se encargó al completo del homenaje a Enrique Meneses (y **Chiara Cabrera**, de las fotos); **Adrià Cuatrecases** nos contó la historia de Albert con mucha gracia (porque es soltero), **Lucas Worcel** se dedicó a escribir frases cortas y contundentes al pie de cada página, **Chiri Basilis** grabó con casetes TDK muchas sobremesas y después las pasó en limpio, y **Hernán Casciari**, como al pasar, se encargó del editorial de la página 3 y de las entradas a cada crónica.



Alex y Lucas



Hoy "Chateando con un gallego"

Guión: Hernán Casciari

Dibujos: Bernardo Erlich




















¡QUÉ HIJO DE PUTA! ¿Y TU VIEJA TE DEJA CHATEAR?

MI VIEJA ESTÁ DEPRE.
LAS MADRES DEPRE TE DEJAN HACER CUALQUIER COSA.

YO NO ME DOY CUENTA CUANDO MI MAMÁ ESTÁ DEPRE.

HAY SEÑALES: ARRASTRAN LOS PIES, TE COMEN EL HELADO, TE PREGUNTAN SI LAS QUERÉS...
1 2 3

AH! ENTONCES MI VIEJA VIVE DEPRE. HACE TODO ESO.
¿QUÉ LE PASA?
8 7 6

SE DESESPERA BUSCÁNDOME UNA IMAGEN PATERNA.

NO QUIERE QUE CUMPLA SEIS SIN TENER UN PADRE. QUÉ BOLUDA.

¿NO TE GUSTARÍA TENER PADRE? LOS QUE TENEMOS SOMOS DISTINTOS.

DECIMOS COSAS DE FUTBOL, MEAMOS DE PARADITOS. SE NOTA ESO.

VOS A VECES TENÉS LA ESPALDA MARCADA CON EL CINTO POR TENER PADRE.

HAY QUE PONER TODO EN LA BALANZA.

UN PADRE QUE TE HABLA DE FUTBOL A VECES TE PARTE LA RODILLA.


¿VISTE LEANDRITO, QUE HACE 10 DÍAS QUE NO VA AL JARDÍN?

HEPATITIS B ME DIJERON. POBRE.

NO TIENE HEPATITIS.

¿QUÉ TIENE?

¡TIENE UN PADRE CARPINTERO QUE LE SACÓ UN OJO CON LA AMOLADORA!

ALGO HABRÁ HECHO. LEANDRITO ES MUY PAJERTO.

ESO ES VERDAD.

TECL TECL TECL TECL TECL TECL TECL

¿SEGUÍS HABLANDO CON EL GALLEGO?

SÍ. ME ESTÁ MOSTRANDO EL PITO POR LA WEBCAM.

QUÉ RARA ES LA GENTE GRANDE POR INTERNET.

HACEN LO MISMO QUE NOSOTROS EN EL JARDÍN.


¿TU VIEJA TE PEGA?


ME PEGA SIN GANAS, Y ME PEGA FUERTE CUANDO ESTÁ MAL COGIDA.


MI PAPÁ ME PEGA FUERTE SIEMPRE PORQUE TIENE LAS MANOS GRANDES.


CUANDO TU VIEJA TE TRAIGA UN NOVIO, TENÉS QUE FIJARTE BIEN.


¿EN QUÉ ME TENGO QUE FIJAR?
???


SI EL TIPO HACE PESAS, SI ES GRANDOTE, SI ES TAXISTA.


LOS TAXISTAS SON LOS PEORES.


MI VIEJA NO CONSIGUE NADA, POBRE. NI SIQUIERA TAXISTAS.


MEJOR, ALEX, MEJOR. LAS MADRES TIENEN QUE SER PARA UNO.


¿QUÉ TE DICE EL GALLEGO DEL CHAT, LUCAS?


ME PREGUNTA CÓMO ESTÁ DE HÚMEDO EL COÑO.


CASCIARI - ERLICH 1970
¡AH! YO PENSE QUE SEGUÍA HABLANDO DE SEXO.
NO. YA NO.

PRÓXIMO **NÚMERO**

El número 2 de Orsai estará en la calle el martes cinco de abril de 2011. Explicaremos los contenidos por goteo, desde el blog, pero ya podemos adelantar algo: el precio de la revista será menor. Aprendimos bastante mientras preparábamos esta edición, sin experiencia y a ciegas. Lo más importante que aprendimos es que la revista se vende, en un 90%, en capitales de provincia. Ahora que los libreros entendieron que el proyecto es rentable, las librerías podrán licitar la distribución en cada capital de provincia. El número 2 de Orsai se venderá, como queríamos, en las mejores librerías de cada ciudad. Por lo tanto, atentos libreros, aunque estén de vacaciones: el formulario para la licitación pública ya está online, en ORSAI.ES/LICITACION.

Otro tema. A Comequechu se le ocurrió la siguiente pelotudez: que cada lector del número uno mande una foto con la revista en la mano y una enorme sonrisa, en lo posible falsa. Los que quieran participar, carguen la foto en ORSAI.ES/FOTOMATON.

Los traductores que quieran participar de una prueba piloto para llevar la revista Orsai a otras lenguas, atentos también. La idea es conformar grupos cerrados, en donde los traductores tengan un porcentaje de la ganancia de las versiones digitales en ese idioma. Pueden anotarse en ORSAI.ES/TRADUCCION.

Por último: los lectores que tengan ganas de dejar comentarios en los textos y crónicas de este número, pueden entrar a ORSAI.ES/N1. Allí hay un foro para cada texto, un sistema de comentarios y la posibilidad de que cada autor, si quiere, pueda conversar con sus lectores.

Nos estamos viendo,
Chiri y el Jorge.

Post data: Queda terminantemente prohibido memorizar los textos que se publican en esta revista. Los mismos pueden ser archivados, copiados, fotocopiados, manipulados y distribuidos por cualquiera, sin citar la fuente, en el soporte que fuere, con la única excepción de la memoria. Memorizar es el nuevo delito del siglo ventiuno. La revista Orsai es un medio gráfico de Editorial Orsai SL, una empresa familiar española que algún día será de Nina. Su director es Hernán Casciari. Se imprimieron 10.080 ejemplares del número 1 (correspondiente a enero, febrero y marzo de 2011) en Arts Gràfiques Bobalà, de calle Sant Salvador 8 de Lleida, Cataluña, España; y en la imprenta Mundial, de calle Cortejarena 1862 de Buenos Aires, Argentina, en el mes de diciembre de 2010. Me obligan a decir, aún a riesgo de aburrir a los lectores, que nuestro ISSN es el 2014-0150 y que el depósito legal es el L-1382-2010. Mi abogada me aconseja dejar constancia de que la opinión de los autores no refleja necesariamente la mía, porque soy el editor responsable, etcétera. Pero en este caso no es así; será por una cuestión generacional, pero yo pienso lo mismo que los autores de este número, por lo tanto suscribo cada palabra. Por último, me recomiendan decir que la marca "Orsai, nadie en el medio" está registrada. Y es verdad en parte. Por cuestión de tiempo, la pudimos registrar en algunos países, pero en otros todavía no. El que quiera adelantarse por maldad para después hacernos juicio, va a tener que mover el culo y averiguar. No podemos hacer todo nosotros. Nunca sé cómo terminar estos textos, no sé si hay que saludar o no. Bueno, nos vemos. Chau. Colgá vos.

Orsai

NADIE EN EL MEDIO

EDITOR RESPONSABLE
Hernán Casciari

JEFE DE REDACCIÓN
Chiri Basilis

ARTE ESPAÑA
Ermengol Tolsà
Matías Tolsà

ARTE ARGENTINA
Bernardo Erlich

DISEÑO
María Monjardín

DIGITAL
Pepe Perdomo

SOPORTES
David Martínez
Luis Sacristán
Guillermo Harosteguy

AUDIOVISUAL
Víctor Correal
Adrià Cuatrecases

SÍNTESIS
Lucas Worcel

GESTIONES
Cristina Badia

TRADUCCIÓN
Xtian Rodríguez

CORRECCIÓN
Florencia Iglesias
Barbarita Rubio

CONSEJOS
Walter Acin
Rodrigo Solís
Alejandra del Castillo

ALIMENTACIÓN
Comequechu Villalba
Xavi López

Sant Martí, 36 (08470) Sant Celoni
Barcelona España +34 651194192

(Viene de la página 2) Alan, Brando, albolocura • Alberto, Luis, César, Xavi, Pau, Marc, Sara, Hare • Ale, Pablo, 8-1-11, MVaras, PabloRB, LGhilardi, SFerrer, Ggrigolo • Alejandro Valdez Sanabria, Juan Heilborn, Blás Brítez, El Magnánimo "García" • Alfonso, Andrea x2, Daniel, Fabian, Freddy x2, Vero, AnaCrix, Cesar, Damián, Paula • Amelia, Ilu, Fernanda, Laura, Analía, Florencia, Ana Lucía, Norma, Elida, Daniel • Andy de Lilith Libros, Clara Albertengo • Anisvil, R Carrascón, Edu Kiev, Lucas Vega, Ana Carballo • Anna, Marc, Leo Rovira Imbers • Asunto Impreso • Benito, Marta • Betsabè Morales, Abraham Morales, Isaac Morales • Bruno, Andrés, Claudio, LoreSanti, Merce, Marian, Carmen, Javi, Iván • Cami, Coty, Robertín • Carlitos Bourlot, Diego Ríos, M. Lloréns, N. Lescano, M. Yadarola, Camilo F. , Manu Ruiz • Carlos León • Paulo Vilca • Gisella Salmón • Omar Olivares • Mildred Altez • Franz Marrero • Jaime Cok • Eduardo Salmón • Laura Ruzo • Pamela Alva • Carrizo, Luisana Cartay Febres, Virginia Bello Smith, Lilia Ocampo • Cecilia, Luciana, Paula, Valeria, Viviana, Alejandro, Guillermo, Juanjo, Jorge, Horacio • Celina O.. Gonza M., Graciela B, Caro B., Nati G., Nico DF., Pau DF, Ale Murga, Alvaro L, Javier W. y 40 locos mas de la plata • Charo, Simón Barragán, Mateo Barragán, Jesus Barragán • Claudia Picero, Astrid Ljungmann, Nahuel Nemiña, Daniel Diaz, Antonio Pimentel • Claudia Ruiz • Angélica Camacho • Juan Miguel Mifflin • Efraín Rodríguez • Daniel Alarcón • Alan y Adriano • Rafa BdMZ • Alvaro Pereyra • CoDiSur, AbinSur Jali, Juan 6060 Bonino, Isildur1, Churi estuvo aquí, Nacho Sbaraglia • coke • Companyia Central Llibretera • crisviajando, piojosa, naju, sugus, eushina, cris gort, clara de dia, bruji, twister, nana • danihd • mariaefm • David Carvajal • Amalia Isais • Mayra Reyes • Frank Abril • Francisco Trujillo • Roberto Carvajal • Roberto Gutiérrez • Pablo Castro • Didia, LauraGotor, Kirstin, SorayaPetrelli, CarlosDidia, Carpegu, IvanFerrero • Diego Ariel Vega • Anahí Flores • Julieta Botto • Gi Aronson • Quito • Esteban Pablo Demaestri • Diego Nicolás Fraga • Diego Arozarena Dalton • Diego Sadras • Diego Armando Rodríguez Cortez • Areli Jxhaleth Muñoz Cruz • El Guie Szabó • El Macsi Palacios • El Fede Lovrincevich • Eli Feinzaig, Oscar Zamora • enriqueman71 • lolitzin • koloffunky • mariana • galana • lilma • ilse • mena • Eugenia Montiel, Juan Manuel Gómez González, Ágata Szekely, Natalia Rangel, Rid Loham, Ero San, Alejandro Calvillo, José Pacheco, Rebeca Yoma, Héctor Tagle • Fabricadecosas, Peter Gallego, Elreticente, Juliana Vásquez, Carlos Ordóñez, Supercarolita, Jessica Fergusson, Juli Hernández, Vanesa Restrepo • Familia Sámano Solís • Fede Arregui • Ale Sghirla • Fede Tucci • Manu • FelipeM • Fernando Casale, Clarisa Costa, Ornella Lozzia • Gabi, Lydia, Teo, Marian • Gonzalo Rodríguez Píriz, Manuel Villar Guijarro, Diego Martínez Castañeda, Víctor M. Viñuales Guillén, Claudio Mateos, Pablo A. Cantero Garlito, Pedro Javier Mancha Mateos, Mª de los Hitos Arroyo Esteban, Escalibrur, José Manuel García Alonso, Oscar Ercil • Gragry • Deb Siskin • Marcela Silvestro • Vero Sukaczer • Gulita • Iván, Desi, Golbi, Alberto, Isabel • Javier Orellana, Daniel Ponce, Paolo Castro, Reynaldo Rivera, Raul Lopez, Margarita Fernandez, Evelyn Aparicio, Miguel Villa, Edwin Daza • Javier, Javi, Olatz, Raul, Patxi, Pablo, Jorge, Sergio, Alexander, Ana, Sendoa, Jordi, Nerea, Amaia, Alberto, Alfredo, Anton, Cecilia, Estefania, Elena, Gorka, Jon, Laura, Mikel, Pablo, Ricardo, Sandra, Silvia, Txus, Yosu • Jonas Stupnik, Alan Puni "Stupnik" • Jorge Alberto Maidana • Jorge Gael Rodríguez, Alfonso Rodríguez, Jennifer Hernández • Jorge Perez Villar, georgie boy • Jose • Jimena • Abel • María • Lucía • Américo • Román • Rocio • Tequila • Any • José Joaquín, Leonel, Silvia, Imelda, Perla, Jessy, Iván, Jorge • José Luis, Pablo, Betin • Juan Sebastián Olivieri • Juanjo Amate • Candil Radio • Juan P. Yakubiuk • Monica Cabello • Marcela Puig • David Carretero • David Pamies • Miguel Egea • JM Vela • Francisco Hernández • juanjo roda • Julián Chappa, Pablo Scioscia, Lucas Oliveira, Carola Kessler, Juan Carlos Tisinovich, Paula Pina, Leandro Frezzotti, Nahuel Rodríguez Acosta, Juan Cruz • jumber, nacho10y9 • Jvila, JuanM, Romina • La Cordobesa, JV, Vicente, Amelia, Kitty Wu, Ari, Phoebe, Bea, CG2, Guim • LaDesorientada, Agostina, Diego Sanchez y Diego Sadras, Alejandro Grosskopf, Gabriela, Alejandro, Adriana y Nadia • Pablo Muñoz, Silvina y Ana Luisa, Mati Eze, Gabriela y Ariel • Laura, Angel, Azarel, Berelex, Maguito, Hermes, Evy, Emmanuel • Legalv, CarolinaT, JustoD, CarlosAyRaquelD, AlfredoCyPaolaP, Chapi, Alejandra Laje • Leo, Vale, Luc, James, Diego, Jorge, Dario, Juán, Martín, Emi, Iván, Lau, Wilson, Lucas, Tom, Pablo, Cris, Luci, Naty (Rosario) • Librería Cervantes (Astorga) • Librería Del Rosario, Jorge, Enrique • Lionel Martini • Ivan • Beto • Romi • Sixto • Simon Moya • Diego Mira • Jesús • Tony Escaneias • Daniel Pique • Enrique Lazaro • Joni • Jaime • LoloPez, Capitán Nahuel, Lorenica • Los Sarraninis, Tina, Damian, Julian, Alejo, Rafael, Martín, Marcelo y Florencia Tornini, Doc. Moraes, Momo • Lucas Harfield, José, Eduardo, Rodrigo, Mariana, Abel, Gerardo • Luchy Botello, Yamila F., Namir Rodríguez • Luciana, Ignacio, Federico, Nacho, Sol, Angie, Pedro, Diana, Juan • Luciano Cukar • Lulú Reck, Tomás Marino, Carlos C., Arturo M.C., Nico C., Daniel V., Joseddy P., Javier L., Francisco D.S. • Maggie Okecki, Eze Mandelbaum, Julia Parola, Jose Coppa (y el bebe de su panza), Emma Rabell, Emma Nogueira, Pau Sabater, Colo Gitmanabitch, Darío Lanis, Martin Kleiman • Manuel, Diego, Mª del Mar, Nati, Mónica, Daniel, Ángel, Diego, Miguel Ángel • Marcos, Krisis, Jorge, Agus, Belén • Mariana, Claudio Simonetti • Mariza Garcia • Markos, Guillín, Marina, Crespí, Gisy_212, Dante, Calzetta, Casal_argentino_Baleares • Martín & Lucre, Tikim, Ines, Carlos, Miguel, Ana, Ceci • Martita • Matías Maciel, Marcelo Ber, Rosario Salsamendi, Emiliana Diaz-Asimbaya • Maximiliano Daniel Liciaga Petruzzi • Nicolás Reyes, Lucia Negro, Mauricio Zoch, Natalia Sgrillet, Juan Di Nella, Guido Muiños, Marcelo Landoni, Emiliano Perez Pasquier, Natasha Esains, Facundo Curutchet, Ernesto "ElTeta" Rodriguez, Irene, Andrea • Máximo Francisco, Maria José, Mae, Lectores Neuquinos • Mer Abel, ismaelgn, Sebas, Rebeca, Álvaro, Damiana, Juán Francisco, Jose, Dalmako, Virginia • Micrito Gueudet, Tinito Buasso • Miguel Cobá • Colectivo Dédalo A.C. • Miguel, Benjamín, Analu, Nataly, Carlos, Nancy, Victor • Mirabilia Libros • Angélica Caballero • Felipe López • Alejandro Ortiz • Diana Patricia Mendosa • Wilder Leonardo Gamboa • Cesar Ariza • Mónica Largo • Javier Murillo • Nicolás Restrepo • Montse Pintanel • Maxi Combina • Gonzalo Pimentel • Robert Requena • Gonzalo García Posse • Javier A. Marino • Salvador Martín • Natacha Caravia, Andrés Gelós • Natito, DoloB, JuanE, PedroB, JoseLB; AndreW,MarceloS,NadiaS, NoeliaT • Nico, Sandra, Stella, Felipe, Karina, Borja, Ana, Esteban, Nury, Johanna, Ibai, Susana, Raquel, Dora, Waldemar, Enric, Victor, Adriana, Ximena, Meritxell, Nohelia • Ona, Laura, Nancy, Catalina, Sarai, Myrian, Lio, Yair, Lohman • Oscar Zarate, Dr. Taladro (H.E.C.), Marcela • Oscar, Viviana, Jóse, Julia, Emmanuel, David, Almudena, Ana, Pablo, Blas • Pablo (@disemini), Laura Belli, Vanis, Martina, @gauyo, Juan (@lopezjd), Nicolás S. y Ricardo (@caioquesada) • Pablo César, Silkosten, Klinko, Santiago Paz, Mariano Andrades, Federico Ratosnik, Carina Sobel, Silvia Iturriaga, Matias Salegas, Angela Arlanti • Pablo Santa Cruz, Laura Abraham • Paco Mesa • Paula Sadier • Romina Berardi • Ana Coronel • Carolina Irschick • Demián Contartese • Leandro Lama • Martín Novo • Paula Trevisan • Silke Gerstenkorn • Verónica Salviolo • Polo Norte, Jorge, Laura, Gastón, Karina, Daniel, Alexandra, Fernanda, Francisco, Florencia, Luli, Bianca, Valen • Raúl Cristián • Rethms, Ninotchka • Ricardo Gabriel Braña • Ricky, Guille Sch, Sapo, Juan Martín, Zamira, El Colo, El Gordo Ariel • Roberto Zanfrini • Sael • Samuel Albores • Santi Alonso • SantiS., ChechuM. • Sergio García Flores • Sergio, Germán, Alejandra, Sebastián • Silu, DennisMoore, Piero, Randal, Ana • Silvia Cejas • Sofía Cuadrado, Andrea Martínez • Tojo • Herranz • Librán • Tonga, Camila Mainé Levy, Melina Levy • Unos cuantos lectores de Oblogo • Verónica Parizzi • Victor Hugo Juarez Vega • Vianey Gonzalez Chávez • Eliseo Mora • Alma Arévalo Loyola • Iris Deneth Ayala Sedano • Evelin Isaura Ayala Sedano • Fernando Castro • Villaamil Veintiuno • Adriana Montedoro.


9 772014 015004
01